

ISSN 0756-0559
SCARFACE
SUEURS FROIDES
L'ETOFFE DES HEROS
l'événement des Oscars
SPECIAL TOURNAGES
PUB
RIDLEY SCOTT J.J. ANNAUD TONY SCOTT.
2654 - 14 - 17 F
N° 14 - AVRIL 84 - 17 F - MENSUEL



"J'ai lu, j'ai plané."
ISAAC ASIMOV
les robots
ISAAC ASIMOV
les robots de l'aube 1
J'AI LU
ISAAC ASIMOV
les robots de l'aube 2
Qui a tué le robot Jander? L'inspecteur Baley est chargé de l'enquête. J'ai adoré ce "policier-fiction" où se mêlent suspens et évasion.
Le dernier Asimov, "Les robots de l'aube" est la conclusion des 2 grands romans d'Asimov, "Les robots" et "Les cavernes d'acier".
"Les robots de l'aube" d'Isaac Asimov - 16,50 F le volume.
Collection J'ai Lu Science-Fiction: 2 nouveautés par mois - à partir de 13 F.
J'AI LU
J'ai Lu Science-Fiction: vos heures les plus passionnantes.
Synergie. K. E.

1 AFFICHE GRATUITE cinéma

pour 6 commandées identiques ou différentes

GROUPEZ-VOUS Pour commander A PRIX REDUIT L'AFFICHE 42F TTC (1,00 m x 1,40 m) x 5 affiches

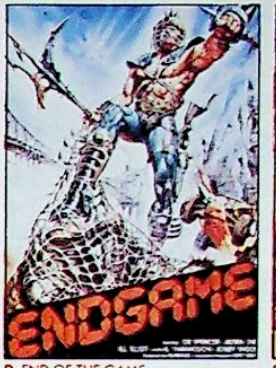


I. ATOR

N. AMITYVILLE



C. FOG



D. END OF THE GAME



E. TEXAS 2020

Z. HALLOWEEN

V. WOLFEN

Y. ANNÉE

H. WARRIOR

X. MUTANT

G. CLASS 84

P. MAD MAX

U. FURYO

Dépliant complet sur demande (joindre 4 F en timbres)

En cadeau supplémentaire : 1 affiche réduite, en couleurs pour chaque affiche commandée sous 15 jours.

	la pièce	TOTAL + port TTC
1 affiche	56F	56F
2 affiches	51F	102F
3 affiches	48F	144F
4 affiches	45F	180F
5 affiches	42F	210F
6 affiches	42F	252F

+ 1 AFFICHE GRATUITE

BON DE COMMANDE à VIT'DIFFUSION BP 317 - 75624 PARIS CEDEX 13

à découper (ou à recopier) et à renvoyer

Nom ____________ Prénom ____________

Adresse ____________

Code Postal ____________ Ville ____________

☐ ENVOYEZ MOI **PAR RETOUR** LES AFFICHES SUIVANTES : Réf. ____ Réf. ____

Réf. ____ Réf. ____ Réf. ____ Réf. ____ soit : .... Affiches ST/2

Je choisis ma 7ème affiche gratuite Réf. ____

☐ Je commande dans les 15 jours, aussi n'oubliez pas la (les) affiches réduites en cadeau supplémentaire.

☐ Règlement joint (mandat-lettre, chèque, CCP)

☐ Je paierai au facteur (+ 14,20 F de taxes)

Date

Signature

TOTAL =	
Frais de port	+ 13,00 F
Recommandé 6,40 F de frais +	
MONTANT A RÉGLER	

EDITO

Nous vivons dans un monde de malotrus. A longueur d'éditos, les journaux s'apostrophent, s'insultent : "Tu m'as piqué mon idée, j'ai été le premier sur le coup, etc." C'est la foire d'empoigne ! Normal, la compétition fait rage. De plus en plus, de nouveaux titres apparaissent-disparaissent dans les kiosques. Alors tant pour ces nouveaux que pour les anciens, il faut rivaliser et s'ouvrir pour résister. C'est le règne du touche-à-tout ; on parle de cinéma, de vidéo, de mode, de pub, de clip... C'est une véritable invasion. L'invasion des barbares !
A côté, Al Pacino-Scarface fait figure de saint. Car, si lui aussi se met au goût du jour et investit dans la cocaïne, il le fait, par contre, avec détermination. Avec un but et une morale : sauvegarder son honneur et respecter ses proches.
Dans cette bagarre pour les "nouveaux médias", personne, à la différence de Scarface, n'a encore osé zigouiller son rival. Et c'est là le problème.
On se contente de se tirer dans les pattes, d'encenser le matin pour mieux démolir le soir, de virer sa veste au gré des modes. La valse des pantins ! Cette valse, *Starfix* en connaît les accords. Après tout, nous avons été, *nous aussi*, les premiers ! A écrire sur le clip et sur la publicité ! Et, même, pour mieux enfoncer le clou, nous récidivons ce mois-ci en vous proposant un "spécial-pub".
Ecrire sur la pub, n'est-ce pas faire de la pub sur la pub ? Devenir soi-même un intermédiaire, comme une agence de publicité ?
Ne soyons pas Pharisiens et reconnaissons qu'il est indispensable, pour une revue comme *Starfix*, de se présenter auprès des Agences de Pub comme leur interlocuteur privilégié, leur partenaire idéal. Mais pas au prix de n'importe quel opportunisme !
Aussi, après quelques mois d'absence, après un Spécial Avoriaz, un Spécial Violence Urbaine, nous avons décidé d'affirmer nettement les intentions des "Ficelles de la pub". En quelques mots : nous avons décidé *de frapper fort !* Ridley Scott, Tony Scott, Jean-Jacques Annaud, Hilton McConnico. Une pub disséquée de A à Z, les dessous d'un tournage, les propos d'un réalisateur... Au bout du compte, un ensemble cohérent et révélateur de nos goûts et convictions.
Plus qu'en matière de cinéma publicitaire, en matière de cinéma tout court !

MATTHIAS SANDERSON



(Illustration extraite des Réclames des années 50. V. rubrique livres - ce mois-ci, on en parle vraiment !)

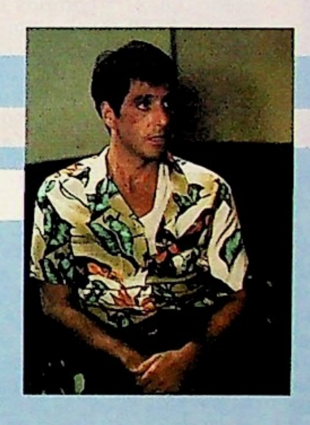
Lux préférait Michèle Morgan.

SOMMAIRE











STARFIX N° 14, Mensuel - Dépôt légal : Mars 1984 - Copyright © Starfix Editions 1984 - Tirage du n° 13: 120000 exemplaires - **Directeur de Publication** : Christophe Gans - **Secrétaire de Rédaction** : Frédéric Albert Lévy - **Comité de Rédaction** : Nicolas Boukrief, Dan Brady, François Cognard, Hervé Deplasse, Christophe Gans, Colonel Kurtz, Frédéric Albert Lévy, Claire L. Paillocher, Jérôme Robert, Michel Scognamillo - **Collaboration** : Martial Boukrief, Fabienne Issartel, Gwénole Laurent, François Leclère, Benoît Lestang, Hélène Merrick, Philippe Ory (correspondant U.S.A.), Claire Sorel, Renzo Soru - **Directrice Artistique** : Paola Boileau. - **Direction Artistique en collaboration** : Etienne Marie - **Maquette** : Marie-Noëlle Ywanoff - **Correspondant à Los Angeles** : Jordan R. Fox - **Photocomposition** : Photocompo 2000 et Composcopie - **Photogravure** : Prunelle, Ets CERAT - **Impression** : Presses Montsouris - **Siège Social** : 13, rue de la Cerisaie, 75004 Paris - **Tél.** : 277.18.10 - **STARFIX** SARL au capital de 20000 F ; RC Paris 326.754.157 - **Gérant** : Edmond Cohen - **Diffusion France** : NMPP - **Développement** : Jean-Noël Raviscioni - **Directeur de Publicité** : Robert Jouët - **Chef de Publicité** : Philippe Puech - **Assistante de Publicité** : Christine Hamon - **Photographe** : Marianne Rosenstiehl

Photos de S. Lumet et de Wild Child par Christophe Rebuffa. **Dessin** STARFORCE par Frédéric Garçonnet.

Remerciements : A.B.C.D., A2., M. Abitbol, B.D.D.P., Agnès Béraud, Marc Bernard, Denise Breton, Carl Buechler, Pierre Carboni, C.B.S., C.I.C., Tony Crawley, M. Darmon, E.M.I., Fabienne Ferreira, Fox-Hachette, FR3, Danielle Gain, Agnès Goldman, Gilbert Guez, Jean-Pierre Jackson, Alan Jones, Christophe Lemaire, Laurence Lemaire, MAFIA, P.A.C., Alain Pelé, Philippe Pujol, Alain Roulleau, Dominique Segall, Eva Simonet, TF1, Philippe Videcoq, Jean-Pierre Vincent, Warner-Columbia.

La photo de Matt Dillon sur le plateau de Rusty James est de Sygma.

Publication STARFIX. Membre inscrit à l'OJD.

Inspection des ventes et réassort : V.S.D. - Tél. : 359.12.00



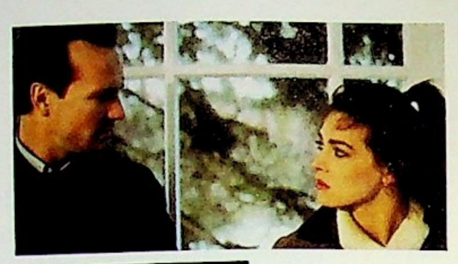
INDEX DES FICHES TECHNIQUES :
TITRE FRANÇAIS. (Titre Original). Année. Origine. Durée. Format. Couleurs. Son. **PR** = PRODUCTION. **REAL** = REALISATION. **SCN** = SCENARIO. **DIAL** = DIALOGUES. **PH** = PHOTOGRAPHE. **CAM** = CAMERA. **DEC** = DECOR. **COST** = COSTUMES. **SFX** = EFFETS SPECIAUX. **SFX MAQ** = EFFETS SPECIAUX DE MAQUILLAGES. **CASC** = CASCADES. **MONT** = MONTAGE. **MUS** = MUSIQUE. **DIST** = DISTRIBUTION.

SECOND CHANCE

Dieu est un vieux ressort de la comédie américaine ! Il semait déjà la panique dans un classique de Frank Capra, ressorti en janvier dernier : **La Vie est Belle**. Récemment, il a encore fait des siennes dans **Le Ciel peut attendre** de et avec Warren Beatty, **L'Ange du Démon** avec Peter Strauss, **Brainstorm** (c'est pas une comédie, mais qu'est-ce qu'on rigole !) et... **E.T.**, où il nous envoyait pour la deuxième fois son fils chéri sous la forme originale d'un pied crasseux regardé tête en bas (?).
Dieu est un vieux ressort... et il ne rouille pas, tout comme son vieux compère le Diable, alias Belzébuth, alias Lucifer, alias Moloch, alias Miss Thatcher, alias Christine Ockrent, qui, lui, a fait une carrière fructueuse de Méliès à **L'Enfer pour Miss Jones**. Ici, les deux frères ennemis se tiennent par la barbichette et se fendent la poire en encourageant ou en contrariant (c'est selon la règle du jeu !) les amours des deux ex-greasers, Travolta et Newton-Jones. Terrain glissant pour ne pas dire franchement lubrifié...
Mais il se trouve que le z'enzyme Dieu dégraisse mieux que Paic Citron. La preuve est faite : le film de John Herzfeld est plus sympa que le sermon du Dimanche sur TF1. Le rythme est vif comme une cantate, les dialogues plaisants comme un verset sur Sodome et Gomorrhe sans compter que les géniaux Scatman Crothers, Charles Durning et Oliver Reed sont de la procession.
Quant à nos vedettes, John a gardé ses muscles de **Staying Alive** et notre standardiste est heureuse, la bougresse ! Lui, c'est un acteur, un vrai de vrai. Un grand : **La Fièvre du Samedi Soir** de Badham et **Blow Out** de DePalma lui ont permis de donner la mesure de son talent. Dans **Second Chance**, il est disons... bien ! C'est-à-dire beaucoup mieux que dans **Staying Alive** où, toutefois, il avait déjà l'occasion de faire le clown. A propos de cirque... J'ai vu tous les films d'Olivia, vraiment TOUS ! Y compris **Toomorrow** de Val Guest (1970) où elle interprétait une Beatle féminine zozotante, kidnappée par des aliens boule de suif ! J'aime bien Olivia. D'ailleurs, j'aime bien en général les blondes joufflues nourries au yogourt. Je suis donc en mesure de dire que c'est bien la première fois que cette compatriote de Skippy le kangourou (rien dans la tête, tout dans la poche !) ressemble à une actrice. Une bonne actrice !
Morale : **Second Chance** est une œuvrette jeune, saine, sportive, athlétique, végétarienne, catholique, nettement smurf... La joie de vivre en somme, denrée rarissime que vous ne trouverez sûrement pas dans **Les Copains d'Abord** ! de Kasdan, la tisane verveine des vétérans de 68, mais assurément dans ce vaudeville zazou où le paradis fait office de placard ! Ciel, mon ange Gaby !...
P.S. : A noter que si l'imagerie céleste de Herzfeld ressemble à s'y méprendre à une extase mystique de blanchisseur, le clip du titre-clef de la B.O. : **Twist of Fate**, nous offre une vision assez sinistre et spectaculaire du Purgatoire. A voir donc. On attend toujours l'Enfer et ses reflets rouges sur les biceps à Johnny, quoique Stallone...

Christophe Gans ■

FICHE TECHNIQUE
SECOND CHANCE. (Two Of a Kind). 1984. USA. 87'. SON : Dolby-Stéréo. PR : Joe Wizan, Roger M. Rothstein pour 20 Th Century Fox. REAL : John Herzfeld. SCN : John Herzfeld. PH : Fred Koenekamp, A.S.C. DEC : Albert Brenner. COST : Thomas Bronson. SFX : Sam Nicholson, Xenon Corporation et Introvision. SON : Bud Alper. MONT : Jack Hofstra. MUS : Patrick Williams. DIST : Fox-Hachette. SORTIE PARIS : 21/03. AVEC : John Travolta (Zack Melon), Olivia Newton-John (Debbie), Charles Durning (Charlie), Olivier Reed (Beazley), Beatrice Straight (Ruth), Scatman Crothers (Earl), Castulo Guerra (Gonzales), Toni Kalem (Terri), Richard Bright (Stuart).



GORKY PARK

Sujet : Après la découverte de trois corps horriblement mutilés, un inspecteur russe découvre un tas de magouilles où sont impliqués : le KGB, un trafiquant américain de peaux de zibelines, des jeunes Russes épris de liberté, etc.
Lieu de l'action : Le cadre chaleureux et intimiste de Moscou sous la neige et dans le froid.
Personnages : Dans le rôle de l'inspecteur, William Hurt (*Au-delà du réel, La Fièvre au Corps...*) fait une composition un rien nonchalante et détachée. Gardien soucieux de la Nomenclatura, il déterre la merde, aime ça puisqu'il reste fidèle au régime au risque de perdre sa bien-aimée. Lee Marvin est ici plus à l'aise que dans *Canicule*, mais n'évite pas toujours le cabotinage.
La grande découverte et le principal intérêt du film résident dans l'apparition de Joanna Pacula, jeune actrice polonaise d'un magnétisme et d'une beauté étonnants. Elle permet à William Hurt de s'en payer une bonne tranche et au spectateur de rester éveillé.
Mise en scène : Plate et usante. Les longueurs s'alignent comme des champs de blé entre des scènes d'actions banales et clairsemées.
Effets spéciaux : Gerbiques. Les reconstitutions de cadavres sont parfaites mais d'une gratuité ahurissante.
Scénario : Inspirée d'un bestseller de Martin Cruz Smith, l'adaptation de Denis Potter n'est pas à une invraisemblance près. Le détective américain renifle l'odeur du sang de poisson à plusieurs kilomètres ; ça peut toujours servir. Et ça sert à la progression du récit en l'occurrence. Au fait, la jeune héroïne est épargnée par les tueurs : en russe, cela se dit *happy end*.
Et j'en passe !...
Musique : Effectivement, il y a de la musique...
Remarques : *Gorky Park* aurait pu être une sorte de *Marathon Man* au Kremlin. Ce n'est qu'une grosse guimauve poussive, mâtinée de mélo. Apted fut autrefois plus inspiré en racontant la décadence progressive d'une rock star dans *Stardust*.

Hervé "Action Man" DEPLASSE ■

FICHE TECHNIQUE
GORKY PARK (Gorky Park) 1983. USA. 126'. 36 mm. SON : Simon Kaye, PR : Gene Kirwood et Howard Koch Jr, REAL : Michael Apted, SCN : Dennis Potter, PH : Ralf D Bode, CAM : Peter McDonald, DEC : Michael Serton, COST : Richard Bruno SFX MAQ : Carl Fullerton, MONT : Dennis Virkler, MUS : James Horner, DIST : PARAFRANCE, SORTIE PARIS : 22/02. AVEC : William Hurt, Lee Marvin, Joanna Pacula, Brian Dennehy, Ian Bannen, Michael Elphick, Richard Griffiths, Rikki Fulton...



LE CRIME DE CUENCA

de Pilar Miro

L'histoire que retrace le film de Pilar Miro est vraie. Il s'agit d'un épisode si cuisant que, en 1979, après la mort de Franco, après l'abolition de la censure, *Le crime de Cuenca* a été interdit, et la réalisatrice traînée devant les tribunaux.
A la suite de la disparition d'un berger, dans l'Espagne du début du siècle, Gregorio et Leon, deux ouvriers agricoles, sont accusés de meurtre et jetés en prison. Le juge d'instruction, avide de "preuves", couvre la police qui les torture. A bout, les hommes avouent et sont condamnés. Bien plus, après qu'ils ont purgé leur peine, la "victime" reparaît...
Il n'y a jamais eu de crime de Cuenca – ou plutôt il s'agit d'un autre crime. Rien de démonstratif, pourtant, dans le film. Il s'ancre très simplement dans la réalité du temps avec les rivalités de clocher, les oppositions politiques, les repas familiaux à la ferme, les intérieurs de la bourgeoisie, l'analphabétisme. Et la torture y apparaît avec une intensité inouïe. On croit que les scènes durent des heures. "Quatre minutes", dit la réalisatrice. Rien à voir avec les films d'horreur. Ici, d'abord un gros plan sur le visage, curieusement renversé, d'un homme qui souffre. Puis la caméra, s'éloignant, révèle le supplice. Ce qui compte, c'est cette souffrance insoutenable, cette humanité que nie et détruit la torture.
Ce qui n'empêche pas le film d'être beau, avec des mouvements de caméra qui donnent à voir sans emphase; des comédiens excellents, que ce soit Fernando Rey ou les autres, mal connus en France; avec ce déroulement impitoyable enfin, où se révèle l'ampleur de la torture, qui n'a pas été seulement la torture physique, mais la douleur pour Gregorio et pour Leon de croire l'autre coupable du crime, de croire que l'autre – son ami – essayait de l'entraîner dans sa souffrance et sa culpabilité.

Claire SOREL ■

FICHE TECHNIQUE

LE CRIME DE CUENCA. (El Crimen de Cuenca). 1979. ESPAGNE. 100'. Eastmancolor. DIR PROD : José Manuel M. Herrero. PR EXEC : Alfredo Matas. REAL : Pilar Miro. SCN : Salvador Maldonnado, Pilar Miro. PH : Hans Burmann. DEC : Fernando Saenz. COST : Cornejo. MONT : José Luis Matesanz. MUS : Anton Garcia Abril. DIST : Fox-Hachette. SORTIE PARIS : 14/03. AVEC : Amparo Soler Leal (Varona), Hector Alterio (Isara), Fernando Rey (le député Contreras), Daniel Dicenta (Gregorio), José Manuel Cervino (Léon), Mary Carrillo (Juana).



LES CAVALIERS DE L'ORAGE

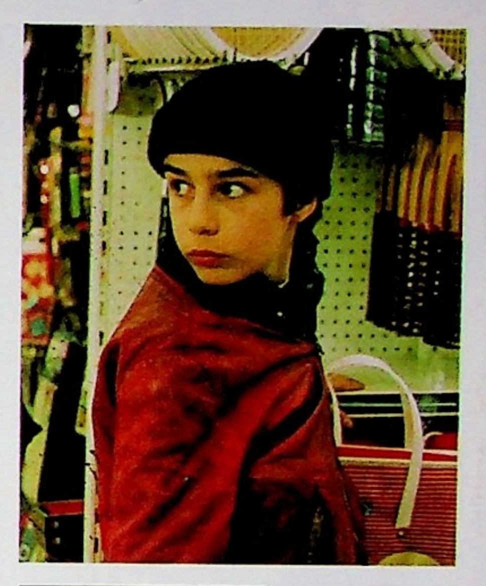
de Gérard Vergez

Une grande fresque romanesque d'aventure, de guerre et d'amour? Qu'est-ce qu'on parie?
En 1914, une doctoresse polonaise (Marlène Jobert-je suis mûre et sage et j'ai de beaux rotoplos) tombe foudroyée par l'apparition d'un fier maquignon (Gérard Klein, gonflé à bloc), qui, lui, est obsédé par son frère cadet (Wadeck Stanczak), un pâle imbécile qui ne pense qu'à se battre. C'est louche.
Le journal intime de Marlène qui apparaît par intervalles en surimpression sur des documents d'époque raconte comment le trio se rencontre à tous les coins de tranchée jusqu'en 1920 dans une orgie de figuration et de circulations belliqueuses.
Les intentions de Gérard Vergez (*Teresa; La Virée superbe*) sont claires : grands espaces western, chevaux en veux-tu en voilà, 14-18 et autant en emporte le vent, de quoi faire! Costumes, lumières et décors sont chiadés au possible et on pense même au *Nid des Gentilshommes* (Kontchalovsky) et aux *Voleurs de Chevaux* (Abraham Polonsky) quand Jason-Klein se bagarre dans la paille et la boue.
Mais le parti pris du grandiose ne sert pas toujours les ambitions de l'auteur, l'académisme provoque parfois le rire, comme les dialogues pompeux ou l'apparition hilarante d'acteurs secondaires affligés de bégaiement ou de zozottis du meilleur effet! Quelques gags volontaires ajoutant à la gaieté de l'entreprise, dans l'ensemble, j'ai plus ri que bâillé. Les chorales apocalyptiques qui hurlent *l'Internationale* dans Salonique hantée par les zouaves, faut le voir pour le croire!
Vittorio Mezzogiorno (*L'Homme Blessé*) mérite un grand rôle, et... pour la bonne bouche : Gérard Klein, qui arrache sa chemise toutes les cinq minutes, roule ses moustaches cosaques et ses biscottos d'agriculteur, frime sur son cheval (quel boulot!) et en fait des kilos, moi j'adore : c'est la Bêêêête!

HELENE MERRICK ■

FICHE TECHNIQUE

LES CAVALIERS DE L'ORAGE. 1983. France. 100'. SCN : Dolby. PR : Tarak Ben Amar. REAL : Gérard Vergez. SON : Gérard Vergez. DIAL : Gérard Vergez & Daniel Boulanger. PH : André Diot. DEC : Jean-Jacques Caziot. MONT : Nicole Dedieu. MUS : Michel Portal. DIST : Gaumont. SORTIE PARIS : 15/02/84. AVEC : Marlène Jobert (Marie), Gérard Klein (Jason), Vittorio Mezzogiorno (Gorian), Wadeck Stanczak (Ange), Pinkas Braun (Colonel Debars), Agnès Garreau (Emilie), Hanns Zischler (Castaing), Jerzi Mierzejewski (Père de Marie).



LAISSE BETON

de Serge Le Péron

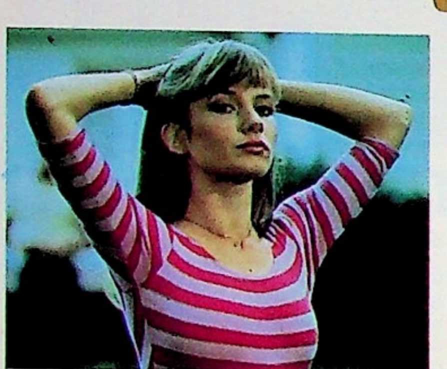
Les garçons de la bande vivent en banlieue, écoutent du rock gothique, fument des gauloises, portent des santiags et s'agglutinent autour des jeux vidéo d'un bistro. Mais ils n'ont que dix-douze ans. Ouf! Enfin un film qui ne s'étend pas sur le dépucelage des teenagers. Ces mômes-là survivent déjà à leur âge grâce à leurs rêves, comme leurs parents, et se débrouillent aussi mal qu'eux : Brian (Julien Gangnet), qui doit son prénom à une naissance dans les fleurs 70 de San Francisco, attend que son père sorte de prison (Jean-Pierre Kalfon, chanteur de Rock déchu, un clin d'œil à son vieux rôle dans *Les Idoles* de Marc'O); avec son copain Nourredine (Khalid Ayadi), il revend des jeux électroniques piqués au supermarché pour économiser l'argent d'un voyage en Amérique.
Les autres mômes apprennent la boxe, et c'est sur le pré que se règlent leurs comptes, pour l'honneur, une notion oubliée par les adultes.
Boxe, corrida ou spectacle, voilà les rêves des pauvres, et dans ce film tristounet et néoréaliste, les illusions perdues des parents ne rejoignent pas la solitude des enfants.
"La vie, c'est pas comme au cinéma, dit la mère de Brian, serveuse et "comédienne" (Manuella Gourary); quand on a loupé une séquence, on peut pas la recommencer, c'est pour ça que je préfère le cinéma." Qui dit mieux?
L'enfance dans le béton, rien de plus actuel. Evidemment, si vous préférez les nounours de George Lucas... Mais l'un n'empêche pas l'autre.

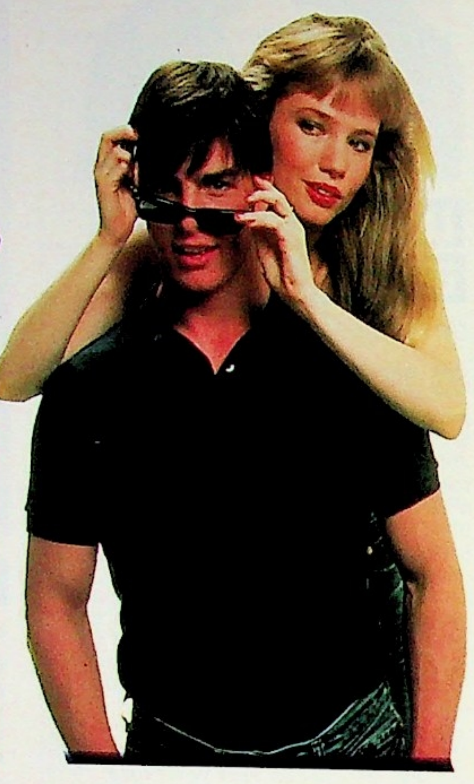
HELENE MERRICK ■

FICHE TECHNIQUE

LAISSE BETON. 1983. FR. 88'. SCN ET REAL : Serge Le Péron. MUS : Jean-Pierre Mas. DIST : Luna Films. SORTIE PARIS : 14/3. Avec : Julien Gangnet, Khalid Ayadi, Youcef Rajai, Jean-Pierre Kalfon.









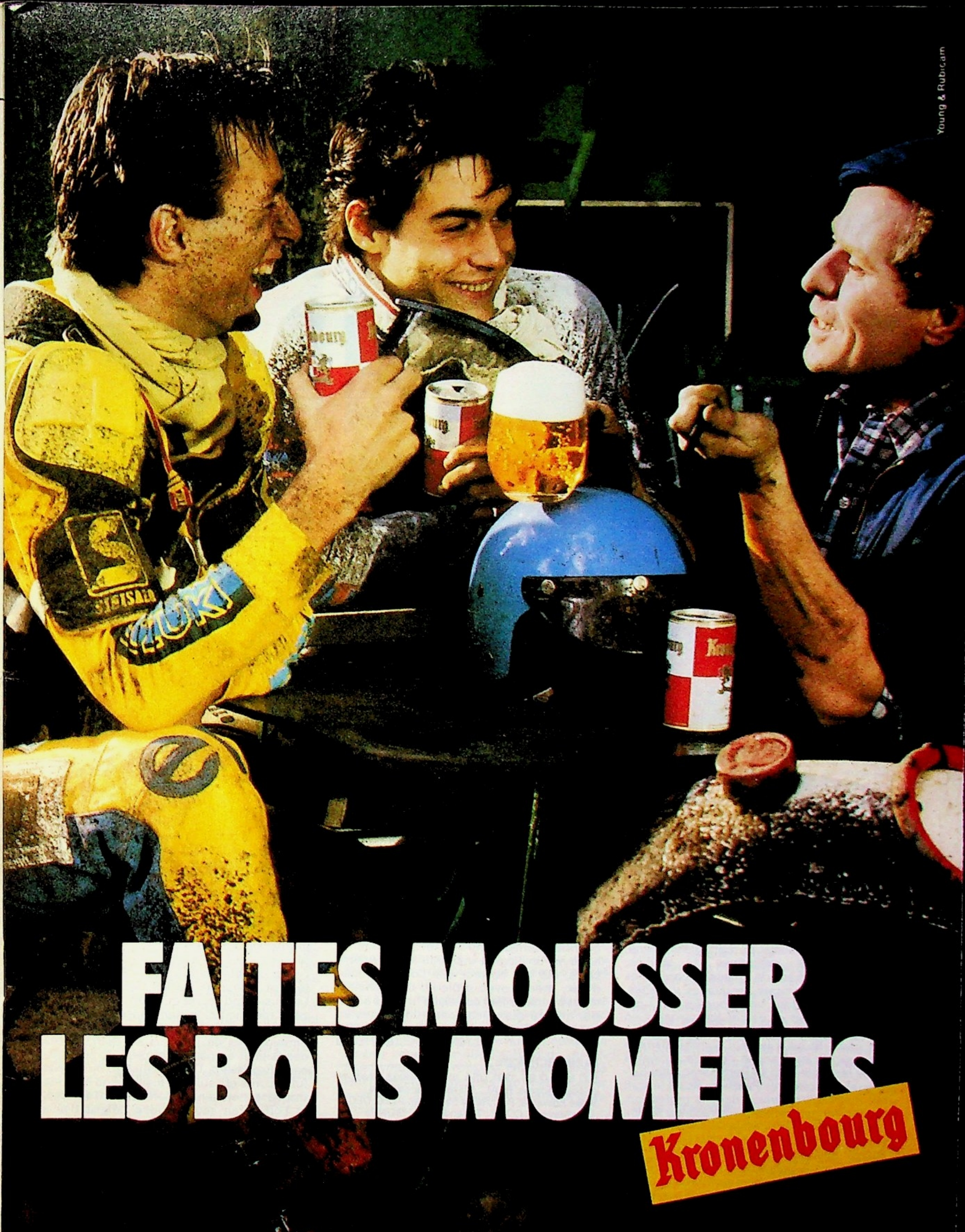


RISKY BUSINESS

Joël a toutes les apparences de l'adolescent américain moyen. Il balise à l'idée de ne pouvoir entrer à l'université de Princeton et de voir ainsi son avenir compromis. Il joue au poker avec ses potes en se prenant pour une vieille figure du milieu et fantasme comme une bête en rut sur d'hypothétiques conquêtes féminines. Niais, engoncé dans ses sweat-shirts et ses jeans, mais surtout dans l'univers doré du logis familial, il accepte sans se poser de questions le confort tranquille offert par ses bourgeois de parents : rues propres, verdure chatoyante, villas Phénix à l'échelle U.S... Ça baigne au cœur de l'American Way Of Life !
Les parents s'apprêtent à partir en vacances et, après les inévitables mille et une recommandations d'usage (fais pas ci, fais pas ça, à dada prout prout cadet), prennent le chemin de l'aéroport. De retour dans le cocon, Joël transgresse une première interdiction paternelle en allant frimer un coup dans la Porsche lubrifiée de Papa. Il tape ensuite allègrement dans le Chivas Regal et s'éclate comme une bête de scène dans le living nickel en sautant sur les canapés, imitant tous les gimmicks d'une rock star électrifiée sur un bon vieux hit de Bob Seger.
Et puis Joël rencontre une call-girl, Lana, avec qui il passe une nuit d'amour inoubliable pour la modique somme de 300 dollars. Le déclic pour la plongée dans la grande aventure et les péripéties les plus dingues. *Risky Business* n'est rien d'autre qu'une comédie américaine. Mais cette comédie américaine parfaite, aussi efficace qu'*Un Fauteuil pour Deux*. La séquence d'ouverture montre le métro traversant la ville dans la nuit. Filmée en "cascading", elle est renforcée par l'excellente musique de Tangerine Dream. Etonnant comme ces vieux babas teutons, pionniers de la musique informatique, peuvent aujourd'hui balancer d'aussi bonnes musiques de films, avec ambiance et punch. (*Le Solitaire, Le Soldat, The Keep*...). Fondu enchaîné : la caméra se fixe sur la pupille d'un œil masqué par des lunettes noires, celles de Joël théorisant sur l'Homme. Et le film démarre, au quart de tour, peuplé de séquences magnifiques. Parmi les plus belles, celle d'un rêve où Joël pénètre dans une salle de bains immense et brumeuse garnie d'une fille au corps mouillé et fuselé. Ou encore un cauchemar où, tel Clyde Barrow, est surpris par une armée de flics vengeurs alors qu'il se prépare à un unique instant d'amour. La mise en scène joue des effets de steadycam et de caméra subjective avec lyrisme et fantaisie. C'est ce soin apporté aux petites touches qui façonne une atmosphère envoûtante qui dépasse le cadre d'un bon divertissement.
Risky Business ne prétend pas être un film génial. C'est simplement une surprise de taille, justesse de ton et perfection technique à la clef. Le scénario n'a rien de transcendant mais il sait rester crédible, proche d'une certaine réalité. La description de l'intérieur familial et des parents vaut son pesant de souvenirs. En effet qui n'a jamais mis les pieds dans ce genre d'endroit peuplé de Madames Chiffon, éternellement en guerre contre la moindre particule de poussière, inspectant le moindre morceau de bois afin d'y déceler une rayure ou une fêlure nouvelle?
Brickman n'y va pas par quatre chemins pour fustiger à grands coups d'éclats de rire les tics les plus ridicules de la bourgeoisie américaine. Sa force vient aussi du respect des situations, des attitudes montrées et des sentiments exprimés. Loin des pochardes lourdingues à la *Porky's*, *Risky Business* (tout comme *SOB*) possède un humour à double tranchant. L'effet de comique charcutier et tape à l'œil s'arrête toujours devant l'élégance de la mise en scène, et la réalité des personnages et de leurs gestes ne cède jamais le pas à la facilité. Quand, en plus, le film balance énergie et ingéniosité, on ne peut qu'attendre avec impatience le travail de Brickman sur *The Deal of the Century* de William Friedkin. Tom Cruise, vue dans *Taps* aux côtés de Sean Penn, et Rebecca De Mornay, qui tient ici son premier rôle au cinéma, forment un couple parfait et délirant.
Du fun, de la tendresse, de l'humour sur fond de rock and roll qui claque en dolby. Du tonus en bobines de 35 mm. Un business risky, mais une bonne affaire...

Hervé "Action Man" DEPLASSE ■

FICHE TECHNIQUE
RISKY BUSINESS (Id.). 1983. USA. 100'. Technicolor. Panavision. Dolby Stéréo.
PR : Jon Avnet, Steve Tisch. SCN et REAL : Paul Brickman. PH : Reynaldo Villalobos, Bruce Surtees. DEC : William J. Cassidy. MONT : Nancy Klopper. MUS : Tangerine Dream. DIST : Warner. SORTIE PARIS : 21/3.
Avec : Tom Cruise (Joël), Rebecca De Mornay (Lana), Curtis Armstrong (Miles), Bronson Pinchot (Barry), Raphael Sbarge (Glenn), Joe Pantoliano (Guido).


Young & Rubicam
FAITES MOUSSER
LES BONS MOMENTS
Kronenbourg
Kronenbourg a du caractère; c'est une bière fine, juste assez amère. Elle est brassée depuis 3 siècles en Alsace.

ACTUALITES





SOB

A titre impossible, film impossible. S.O.B., ça veut dire Standard Operational Bullshit, quelque chose comme Connerie Opérationnelle, modèle standard. Est SOB tout ce qui est à la fois con et institutionnalisé, ce qui va souvent de pair. A Hollywood comme ailleurs. Surtout à Hollywood, pense certainement Blake Edwards, le réalisateur du film, qui dut battre une prudente retraite en Europe au début des années 70 à la suite d'une sérieuse incompatibilité d'humeur avec les **big bosses** des studios de cinéma. Commencé en 1980, **SOB** sonne l'heure du règlement de comptes avec les puissances occultes du cinéma, ceux qui tiennent d'une main la bourse et de l'autre les ciseaux, prêts à tailler dans le vif du sujet à la moindre incartade. Et ceci est la chose la plus cruelle que l'on puisse faire à un réalisateur : tronçonner sa chose, mutiler son objet de fierté, sans lui demander son avis. Pour se venger de ces iconoclastes, une seule arme : la dérision. L'humour. La parodie. L'armée de Blake Edwards est composé d'acteurs interprétant les rôles de producteurs, metteurs en scène, vice-présidents **executives** de studios, agents, attachés de presse, commères d'Hollywood, avocats, secrétaires, vedettes, médecins de stars, bref, tous les gens qui font Hollywood et défont les carrières en moins de temps qu'il n'en faut pour dire "coupez". Et sous le haut commandement d'un expert en franche rigolade (Edwards est le réalisateur de **La Party**, avec Peter Sellers, et des célèbres **Panthère Rose**) le staff fait des dégâts sérieux dans la profession. Inutile, dangereux même de raconter le film. L'intrigue tient surtout par le talent des acteurs, l'ambiance du tournage et moult petits détails savoureux qu'il faut déguster sur place. C'est le genre de truc où plus on essaie de résumer, plus on s'embrouille. Il n'y a pas de raison pour que le critique de cinéma soit épargné par le ridicule qui menace tous ceux qui veulent saboter les effets de Blake Edwards... Parmi les figures les plus égratignées, celle bien sûr du vice-président exécutif contrôlant la production du studio, une paire de ciseaux censurants en guise de sens artistique, le dénommé David Blackman : l'homme noir, le méchant, quoi, dans l'imagerie populaire des couleurs. Egerie d'Edwards depuis **Elle** (suivi de **Victor, Victoria** et **L'Homme qui aimait les femmes**, acte deux), Julie Andrews joue à son habitude très agréablement le rôle d'une jeune femme légèrement androgyne dont l'apparente ingénuité cache un égoïsme inébranlable doublé d'assez de stupidité pour faire d'elle la proie idéale de tous les traficoteurs qui l'entourent. Mais la médaille d'or de l'acteur le plus épatant revient à mon avis en ex-aequo au héros lui-même, Felix Farmer, interprété par le génial Richard Mulligan (le Custer fou de **Little Big Man**), qui passe la première moitié du film l'œil bordé de jambon, agité de tics auto-destructeurs dans un mutisme complet, la deuxième en speedy illuminé prêt à bouffer les rideaux, et la dernière en macchabée à lunettes en cœur ; l'autre lauréat étant l'extraordinaire docteur Irving Finegarten, alias Robert Webber qui distribue remèdes miracles et conseils farfelus avec un flegme inaltérable. Les Américains, qui ont horreur que l'on se moque d'eux, même avec drôlerie, ont certainement boudé ce film corrosif d'un bout à l'autre, malgré quelques petites longueurs en son milieu. Espérons que les Français, eux...

CLAIRE L. PAILLOCHER ■

FICHE TECHNIQUE

S.O.B. (S.O.B.). 1981. USA. 87'. PR : Blake Edwards et Tony Adams. REAL : Blake Edwards. SCN : Blake Edwards. PH : Harry Stradling, A.S.C. DEC : Jack Stevens. COST : T. Van Runkle. MONT : Ralph E. Winters, A.C.E. MUS : Henry Mancini. DIST : Artedis. SORTIE PARIS : 22/02. AVEC : Julie Andrews (Sally Miles), William Holden (Tim Culley), Marisa Berenson (Mavis), Larry Hagman (Dick Benson), Robert Loggia (Herb Maskowitz), Stuart Margolin (Garry Murdock), Richad Mulligan (Felie Farmer), Robert Preston (Irvin Finegarten), Craig Stevens (Willard), Loretta Swit, Robert Vaughn, Robert Webber et Shelley Winters.

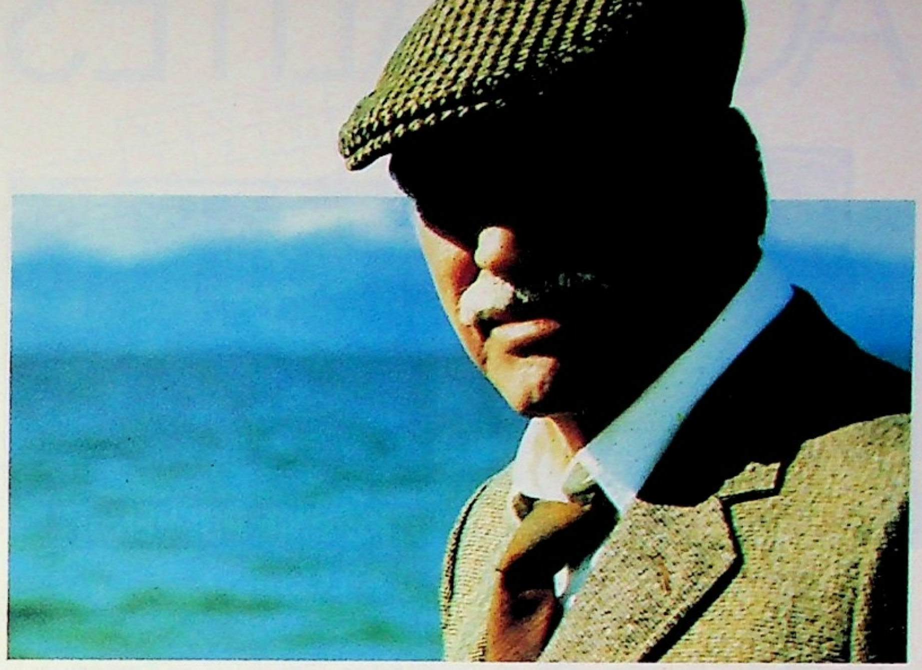
JACQUES MESRINE : LE DOCUMENTAIRE MESRINE : LE FILM

The public enemy is really dead !

Rappelez-vous les manchettes des journaux de l'époque, souvenez-vous de la saga à rebondissements de notre Dillinger national. Une débauche de qualificatifs à l'usage de la presse à sensation et des besoins vicieux d'un public avide de feuilletons racoleurs et d'émotions savoureuses. Cinq ans après sa mort, deux films sortent sur les écrans, redonnant une certaine actualité à ce qui fut la grande épopée d'un hors-la-loi depuis le fameux Emile Buisson.

Le documentaire d'Hervé Palud n'exploite en aucune façon l'aspect mythologique du cas Mesrine ; il n'est qu'une transcription objective de la réalité à travers les témoignages recueillis, s'attachant constamment à retracer, pièce par pièce, la vie du personnage. Parmi les interventions les plus intéressantes, on relève celles d'anciens employeurs, de co-locataires, du journaliste Gilles Millet de *Libération* (qui a collaboré étroitement à la réalisation du film), de Jacques Tillier, le journaliste de *Minute* dernière victime de Mesrine, du riche promoteur Lelièvre ou de l'ex-et célèbre policier Roger Borniche, justement auteur de l'arrestation de Buisson. Le plus grand regret que l'on éprouve dans cette reconstitution rigoureuse et extrêmement bien conçue est l'absence totale de témoignages de policiers en exercice lors des faits et en particulier celui du commissaire Broussard. On sait aujourd'hui quelle fut la curée qui suivit la fusillade où Mesrine trouva la mort, ainsi qu'un innocent caniche, et l'on aurait souhaité une réflexion plus froide de la part de certains acteurs du drame. En effet, il apparaît évident à l'heure actuelle que le phénomène Mesrine a été gonflé, aussi bien par les médias que par la police ou les pouvoirs politiques en place. Il aurait donc été intéressant de savoir ce qui avait pu produire une telle focalisation de l'intérêt national.





Le plus grand compliment que l'on puisse adresser à Gilles Millet serait d'avoir réalisé un véritable polar, nerveux et concis, haussant le niveau du reportage et donnant à réfléchir à pas mal de réalisateurs de cinéma. André Génoves par exemple.
Si le film de Millet nous remplit d'admiration, le véritable film inspiré des faits n'est qu'une horreur. La première partie de la vie criminelle passe à la vitesse du son et enlève tout suspense aux minables scènes d'action. Les fusillades ressemblent à une cour de récréation où des mômes se tireraient dessus avec des pistolets à eau ; la dureté du personnage vue par Nicolas Silberg est quelque chose se rapprochant d'un de Funès interprétant *Taxi Driver* (encore heureux qu'il y ait une relative ressemblance physique). Les déclarations d'amour de sa dernière maîtresse s'échelonnent au gré des cadeaux offerts dans un ton comique digne d'*Au théâtre ce soir* et le comble du ridicule est atteint lorsque l'on voit Mesrine enregistrer ses confessions en se tortillant béatement au son d'une pâtée discoïde ; moment où la salle, oubliant les convenances d'une projection de presse, ne peut retenir un formidable éclat de rire libérateur. Le polar français est bien loin de posséder les vertus de la moindre série B américaine mais de là à oser se permettre une telle... Je ne peux en dire plus : tout est littéralement à vomir, de la photo à la mise en scène (où est-elle ?), de la musique aux acteurs oubliés en plein délire. La seule constatation saine qui s'impose après un si éprouvant spectacle m'est donnée par notre toujours pertinent Christophe Gans : "Mais enfin, soyons sérieux, ceci n'est pas un film". J'ajouterai que si Mesrine vivait encore, à la place de Génoves, j'aurais du mouron à me faire.

Hervé "Action Man" DEPLASSE ■

FICHE TECHNIQUE

JACQUES MESRINE
1983. Français. 93 mn. R : Hervé Palud. Conçu par Gilles Millet et Hervé Palud. MONT : Roland Baubeau. MUS : Gil Slavin.

MESRINE
1983. Français. 110 mn. R : André Génoves. SC : Patrick Aubree. PH : Jean-Claude Couty. MONT : Martine Rousseau. MUS : Jean-Pierre Rusconi. DIST : Nicolas Silberg, Caroline Aguilar, Gérard Sergue, Michel Poujade, Michel Beaune...

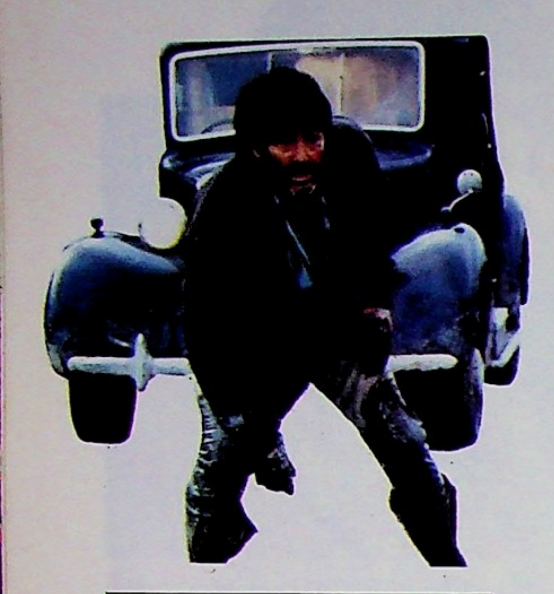
LOCAL HERO

Il y a eu les héros. Puis il y a eu les anti-héros. Mais le réalisateur Bill Forsyth préfère trouver des troisièmes termes aux alternatives. Il découvre, ou invente, le type du "héros local". C'est le seul titre auquel puissent aspirer ses personnages, pris dans une histoire qui refuse d'être une histoire.
Pourtant, tout commence dans la meilleure tradition du western. Un jeune cadre dynamique d'une compagnie pétrolière américaine est envoyé en Ecosse pour "acheter" tout un village qui devra céder la place à des installations de forage. Il vient de réussir une opération analogue au Mexique (western, western...) et devrait réaliser sa nouvelle mission avec son efficacité habituelle. Il sait toujours vaincre les réticences sentimentales des "indigènes" qui refusent de quitter leur "territoire".
Seulement, les indigènes écossais qu'il découvre sont d'un type nouveau. Quitter leur terre ? Mais volontiers... à condition que cela rapporte de l'argent. Et voilà les données traditionnelles du jeu renversées : le jeune cadre perd immédiatement sa position de supériorité (celle que donne le capital) pour devoir combattre contre des gens encore plus attachés à l'argent que la société qu'il représente. Il croyait vaincre les cœurs avec son porte-monnaie. C'est son cœur qui va être pris au dépourvu au milieu d'autres porte-monnaie.
Peu à peu, les rôles s'échangent : le jeune cadre abandonne son costume trois-pièces de jeune cadre pour ne plus quitter un gros pull marin ; le jeune cadre laisse pousser sa barbe ; cependant que l'aubergiste du village, vêtu d'une robe de chambre lors de leur première rencontre, se met à porter avec application cravates et chemises blanches.
Les rôles s'échangent parce que, dans l'univers représenté par le village, les mêmes choses portent plusieurs étiquettes et chaque personnage est double, voire triple. Happer, le patron de la compagnie pétrolière américaine, enrage qu'elle s'appelle Knox, du nom d'un autre, alors qu'il en est l'unique possesseur, et cherche désespérément, dans son bureau-observatoire, un comète qu'il pourrait appeler "Comète Happer". L'aubergiste – misère oblige – cumule comme ses concitoyens plusieurs métiers (il est aussi comptable et chauffeur de taxi). La séduisante océanologue du laboratoire voisin, avec ses pieds palmés, pourrait bien être quelque peu sirène. Et le jeune cadre, expédié en Ecosse parce que son nom MacIntyre semble lui garantir une origine écossaise, ne doit ce patronyme qu'à l'ignorance de ses parents, émigrés hongrois qui croyaient, en se rebaptisant MacIntyre, choisir un nom typiquement américain. Faux nom donc, presque toujours abrégé en Mac, insignifiant monosyllabe ; d'autant plus insignifiant que le *prénom* de Mac ne sera jamais donné. Face au Clint Eastwood des westerns leoniens surnommé *the man with no name*, le *local hero* est un homme avec un "morceau de nom".
Rares pourtant sont les films qui auront montré des personnages aussi vivants. C'est que, même s'ils ne sont montrés que partiellement, ces personnages sont montrés comme les éléments d'un cosmos qui les englobe tous : au remue-ménage du village correspondent des apparitions de phénomènes célestes (aurore boréale et pluie de météorites) et l'océanologue déjà mentionnée jaillit toujours des profondeurs de l'eau comme si elle y cachait quelque secret.
Faut-il préciser que cette confusion constante, ce *décalage* fait de *Local Hero* un modèle de pudeur et d'humour, ce qui est souvent la même chose. Les jeux sur les mots finissent par transformer *un peu* les choses, et tout bien pesé, les héros locaux finissent par être des héros à leur façon. Bill Forsyth, en mélangeant la terre, la mer et les étoiles, n'est peut-être pas si loin d'un autre Bill célèbre : Shakespeare.

FAL ■

FICHE TECHNIQUE

LOCAL HERO. (Local Hero). 1982. G.B. 111'. Couleur. PR : David Puttnam. REAL et SC : Bill Forsyth. PH : Chris Menges. DEC : Roger Murray-Leach. COST : Penny Rose. SFX : Wally Veevers. MONT : Michael Bradsell. MUS : Mark Knopfler. DIST : MK 2 Diffusion. AVEC : Burt Lancaster (Happer), Peter Riegert (Mac), Fulton MacKay (Ben), Denis Lawson (Urquhart), Norman Chancer (Moritz), Peter Capaldi (Oldsen).



TENDRES CHASSEURS

de Ruy Guerra

Une île et quatre personnages : Allan raconte des histoires, Clea pense à un prisonnier évadé sans doute réfugié sur l'île, Lis rêve aux hommes qu'elle a perdus. A chacun son univers et sa solitude. Les filets tendus pour attraper les oiseaux migrateurs ne retiennent que les humains ; Clea s'isole pour manger, porte en secret de la nourriture à l'évadé qu'elle souhaite trouver et développe pour lui un sentiment délibérément vampirique. Le connaît-elle? Le devine-t-elle? Par quelle sorcellerie l'attire-t-elle?
Tous les actes des personnages sont avortés, comme l'enfant de Lis, comme la venue des oiseaux, une balade en bateau vers le continent, ou l'évasion... Une seule chose pour aboutir dans ce conte sulfureux : l'amour : "la violence, le sang et la possession de l'autre", dit Ruy Guerra *(Erendira)*. Dans quel drôle de voyage personnel plongeait-il donc lui-même en 1969 pour décoller soudain de la réalité avec une telle force en plein milieu de son film? Même si vous trouvez le début un peu lent ou trop mystérieux, même si vous n'êtes pas des fans de Raoul Ruiz ou de Glauber Rocha *(Antonio das Mortes)*, attendez la folle séquence de passion sur musique de Carl Orff *(Carmina Burana)* : un homme et une femme dans la boue, je n'en dirai pas plus.
Celles qui ne craqueront pas pour Stuart Whitman, sombre, sale, ensanglanté et magnifique dans ses guenilles, n'ont plus qu'à rentrer au couvent.

HELENE MERRICK ■

FICHE TECHNIQUE
TENDRES CHASSEURS (Sweet Hunters). 1969. USA. 105'. Technicolor.
REAL : Ruy Guerra. SCN : Philippe Dumarçay, Gérard Zingg, Ruy Guerra. DIAL : Philippe Dumarçay. PH : Ricardo Aronovich. DEC : Bernard Evein. MUS : Carl Orff, Krysztof Penderecki, Tadeusz Baird. MUS. ADDITIONNELLE : David Whitaker. DIST : Les Films de l'Atalante. SORTIE PARIS : 15/3.
Avec : Sterling Hayden (Allan), Maureen Mac Nalley (Clea), Susan Strasberg (Lis), Andrew Hayden (Bob), Stuart Whitman.



L'HOMME QUI VENAIT D'AILLEURS

de Nicholas Roeg

"Il est seul, il a peur, il est à des années-lumière de sa planète...". Il arrive sur terre avec des brevets d'invention révolutionnaires destinés à l'enrichir et à l'aider à repartir sauver sa famille et sa planète qui manque d'eau. L'amour désintéressé d'une terrienne, Marylou (Candy Clark), ne suffira pas à le sauver de la solitude.
J'avais gardé le souvenir d'un film "mode", psychédélique et post-baba-cool ; c'est tout le contraire : il a traversé le temps avec une dimension nouvelle, si l'on excepte quelques rares minutes d'effets un peu lourds sur fond rock 70. Nicholas Roeg *(Performance)* a d'abord été un grand directeur la photographie (*Le Masque de la Mort Rouge* de Roger Corman entre autres), et il manie ici les lumières et la caméra comme à travers le regard pluri-dimensionnel de Newton-Bowie : cet étranger tombé du ciel peut assimiler les programmes de vingt écrans de télé, écouter plusieurs musiques, "voir" des scènes du passé dans la campagne déserte ; ses yeux se superposent sur son véritable regard d'extraterrestre, réaliste et onirique. On ne pouvait trouver mieux que les mirettes étranges de David Bowie pour exprimer la différence.
La musique de John Philips et Stomu Yamashat colle à merveille à ce véritable film de science-fiction, plus proche des grands romans "Rayon Fantastique" de Brian Aldiss ou Edmond Hamilton, par exemple, que des machines sophistiquées et envahissantes de *Star Wars* et *Blade Runner*. Plus émouvant aussi et plus humain : quels sont les ennemis de Newton? Le temps qui passe, l'incommunicabilité, l'impuissance de l'amour... On est loin des happy ends à la Spielberg.
A voir, pas seulement pour Bowie, comme un petit chef-d'œuvre du fantastique.

HELENE MERRICK ■

FICHE TECHNIQUE
L'HOMME QUI VENAIT D'AILLEURS (The man who fell to Earth). 1976. G.B. 120'. Panavision.
PR : Michael Deeley, Barry Spikins. REAL : Nicholas Roeg. SCN : Parl Mayersberg d'après le roman de Walter Tevis (Denoël : Présence du Futur). PH : Anthony Richmond. MONT : Graeme Clifford. MUS : John Phillips, Stomu Yamashat. DIST : P.M. Productions. SORTIE PARIS : 28/3.
Avec : David Bowie, Rip Torn, Candy Clark, Buck Henry, Bernie Casey, Capitaine James Lowell.



DIVORCE A L'ITALIENNE

de Pietro Germi

Dans un village de Sicile, les places toutes blanches et les tavernes sont peuplées d'hommes qui boivent et dansent entre eux en parlant surtout des femmes qui, elles, se cachent derrière les persiennes à l'abri du soleil comme de la tentation. Le baron Ferdinando (Marcello Mastroianni) aime en secret sa jeune cousine (Stefania Sandrelli, ingénue et perverse) qu'il épie par le vasistas des cabinets ; mais comment échapper à la corvée du lit conjugal avec une femme (Daniella Rocca) qui fait encore des frais après douze ans de mariage? On ne divorce pas en Italie, mais on n'y pardonne pas non plus l'adultère, alors? Une seule issue : le crime d'honneur! Cette comédie "néo-réaliste" grinçante et irrésistible fait mouche plus que n'importe quel pamphlet contre le mariage ou le machisme ; bien qu'exaspérante et caricaturale, la femme moustachue de Ferdinando, avec sa constance et sa naïveté, n'est au fond qu'une victime de cette tradition barbare qui lie un homme et une femme pour la vie, sans espoir de retour! Tourné en 1961, le film fait encore plus rire aujourd'hui avec ses moments de surréalisme burlesque – le baron imaginant des meurtres de plus en plus horribles – ses enchaînements loufoques à la Tex Avery – les machinations du baron pour confondre sa femme, aussi tordues et compliquées que les pièges posés par un coyote de dessin animé pour attraper un oiseau bip-bip ! – et une galerie de portraits à se tordre.
Mastroianni, jeune et beau gominé, un peu las et sournois, confirme qu'il est un véritable génie au registre infini, sachant incarner les faux-culs aussi bien que les "Latin Lovers" au cours de ses rencontres romantiques avec Stefania Sandrelli, dignes des romans-photos italiens.

HELENE MERRICK ■

FICHE TECHNIQUE
DIVORCE A L'ITALIENNE. 1961. IT. 105'. N. et B.
PR : Franco Cristaldi pour Lux-Vides Galatea, Rome. REAL : Pietro Germi. SCN : Alfredo Giannetti, Ennio De Concini, Pietro Germi. PH : Leonida Barboni, Carlo Di Palma. MUS : Carlo Rustichelli. DIST : Les Acacias Cinéaudience. SORTIE PARIS : 15/2.
Avec : Marcello Mastroianni (Fefé), Daniela Rocca (sa femme), Stefania Sandrelli (Angela), Leopoldo Trieste (Carmelo Patané).

VERDICT

	N.B.	F.C.	H.D.	C.G.	G.L.	B.L.	F.A.L.	C.P.	M.S.
L'ASCENSEUR	3	3	1	3		3	2		1
BAD BOYS	2		3	4	2				
LES CAVALIERS DE L'ORAGE				0					
LES COPAINS D'ABORD !			−2	−2			2	2	
DANIEL	1		1				1		
DEAD ZONE	4	4	2	1	4	4	2		
LES DIABOLIQUES				0	1		1		1
L'ETOFFE DES HEROS	4	4		4	3		3		
FEMALE TROUBLE				2	0				
GORKY PARK	−2		0	−1					
LOCAL HERO				2			4	4	
MERLIN L'ENCHANTEUR	4	3		4		4	2		4
LE NAVIRE	3			3					3
LA QUATRIEME DIMENSION	4	4	4	4		3	2	3	3
RA		2		2	2	2			
RISKY BUSINESS			2	3	3			1	
RUSTY JAMES	4	4	4	4	4		2	2	4
SCARFACE	4	3	4	4	3	3			3
SECOND CHANCE				1	1				
S.O.B.			1	2	1			2	
STAR 80	3		4	3		3	−2	3	0
SUEURS FROIDES	4	3		4	4	4			4
TESTAMENT		−2		3		−1		2	
TIMERIDER	2	2	−1	2	3				
TO BE OR NOT TO BE	2			3		3	2		1
UN HOMME PARMI LES LOUPS	4	3		4			3		

Nul : − 2 - Mauvais : − 1 - Médiocre : 0 - Honnête : + 1 - Bien : + 2 - Excellent : + 3 - Génial : + 4.

N.B. : Nicolas Boukrief, F.C. : François Cognard, H.D. : Hervé Deplasse, C.G. : Christophe Gans, G.L. : Guenolé Laurent, B.L. : Benoit Lestang, F.A.L. : Frédéric Albert Lévy, C.L. : Claire Paillochez, M.S. : Michel Scognamillo.

SORTIES PREVUES

AVRIL

LES MORFALOUS de Henry Verneuil, avec Belmondo, Marie Laforêt, Michel Constantin. L'affiche est bien.

TIMERIDER de William Dear avec Fred Ward. Toujours annoncée, toujours repoussée, la sortie de cette série B formidable dont nous vous avons parlé dans notre n° je ne sais plus combien...

L'ENQUETE de Christine Pascal, avec Isabelle Huppert, Richard Berry, Vittorio Mezzogiorno. Pour Mezzogiorno...

LA FORTERESSE NOIRE (The Keep) de Michael Mann, avec Scott Glenn, Alberta Watson, Jürgen Prochnov. cf. notre numéro spécial fin mars.

YENTL de et avec Barbara Streisand. Immense succès U.S. pour la première réalisation de Dame Barzoy.

TEARMS OF ENDEARMENT de James L. Brooks, avec Shirley MacLaine, Debra Winger, Jack Nicholson. Coucou, le facteur est de retour !

UNCOMMON VALOR de Ted Kotcheff, avec Gene Hackman, Fred Ward. Réalisateur de Rambo + acteurs de French Connection et L'Etoffe des Héros = *Missing* chez les Viets !

CRACKERS de Louis Malle, avec Donald Sutherland, Jack Warden, Sean Penn. Le nouveau Malle, avec l'acteur très prometteur de Bad Boys.

UN DIMANCHE A LA CAMPAGNE de Bertrand Tavernier, avec Sabine Azema, Michel Aumont. A la campagne, ou au cinéma ?...

TESS (Reprise) de Roman Polanski, avec Nastassi Kinski, Peter Firth. Le premier grand film de la Kinski.

LE SANG DES AUTRES de Claude Chabrol, avec Jodie Foster, Lambert Wilson, Alexandra Stewart. Ah bon, y tourne encore, le père Chabrol ?

VIVA LA VIE de Claude Lelouch, avec plein de monde comme d'habitude. Le nouveau Lelouch... Mais sûrement pas le dernier !

SAHARA de Andrew MacLaglen, avec Brooke Shields, Lambert Wilson, Hortst Bucholz. C'est une production Cannon. On pourrait s'attendre au pire. Mais MacLaglen n'est pas un mauvais réalisateur. Espérons, donc...

LA CLEF de Tinto Brass, avec Stefania Sandrelli, Frank Finlay. Suite au scandale provoqué par le film en Italie, Sandrelli annonce qu'elle a le droit de disposer de son cul comme bon lui semble à qui veut l'entendre... Nous on veut bien. (Téléphoner au journal : 277.18.10)

L'ETOFFE DES HEROS de Philip Kaufman, avec Scott Glenn, Ed Harris, Sam Shepard, Barbara Hershey, etc. cf. notre numéro spécial fin mars pour ce classique instantané.

UNE HEURE MOINS LE QUART AVANT WATERLOO de Enzo Castellari, avec Aldo Maccione, Ursula Andress. Les années passent, et Ursula engraisse...

MAI

En raison du Festival de Cannes, les sorties pour mai sont on ne peut plus imprévisibles. Mieux vaut laisser tomber...



BOX OFFICE

Cette cote ainsi que tous les chiffres cités dans cet article proviennent du FILM FRANÇAIS.

Il y a trop de films sur les écrans français ! Ce ne sont pas des mots en l'air mais une constatation quand on remarque que, depuis le début 84, deux films seulement ont engrangé plus de 400 000 entrées sur Paris et sa banlieue : **Le Bon Plaisir** et **Rue Barbare**. Cela dit, ils n'iront pas plus loin ! Pas de mystère à ces succès : les deux films ont dépassé le cap fatidique de la troisième semaine d'exclusivité sans perdre plus de la moitié du potentiel-spectateurs de leur semaine d'ouverture. Ce qui n'est pas le cas des autres grosses machines qui, sans exception, plongent après une première semaine presque obligatoire aux alentours de 100 000 entrées dans une combinaison de 40 salles parisiennes. C'est ainsi que **Gwendoline, Emmanuelle IV, Rusty James** et **La Quatrième Dimension** deviennent des demi-échecs et à coup sûr des déceptions financières par rapport à leur circuit privilégié, leur publicité envahissante et leurs promesses commerciales.

Que l'on se sente plus ou moins dépité par ces résultats selon tel ou tel film n'importe guère, en fait. Mieux vaut en tirer cette conclusion que la pratique du matraquage n'a aujourd'hui pour conséquence que de réduire la carrière d'un film. Si votre produit n'a pas dépassé les 200 000 entrées en deux semaines, vous êtes cuit ! Dur, dur... C'est ainsi que les films français à vedettes accusent une baisse de fréquentation alarmante, due à la qualité grandissante des programmes T.V. (normal avec la 4ᵉ chaîne qui se profile à l'horizon...) et à la sensibilité plus à propos, c'est-à-dire plus jeune, des productions américaines.

En quatre mois, seul le très honorable **Tchao Pantin** fait figure de gros succès. En revanche, **Le Grand Carnaval, Attention, une femme peut en cacher une autre, Ronde de nuit, Canicule** et **L'ami de Vincent** sont de véritables bides. Certains diront qu'ils n'ont que ce qu'ils méritent. En fait, l'affaissement est général et le cinéma américain ne se porte pas mieux. Les résultats d'entrées des films présentés à Avoriaz en témoignent suffisamment. Commençons par les échecs absolus : le plus sévère est, hélas, celui de **La Foire des Ténèbres**, le très beau mais aussi très "rustique" film de Jack Clayton. En ces temps de modernisme à tout crin, l'académie léché avoisine le suicide : 40 610 entrées en quatre semaines définitives. Désespérant. Sorti le même jour et beaucoup mieux lancé, **Brainstorm** court-circuite à 53 858 entrées. Encore plus soigné publicitairement parlant, **Krull** pourfend péniblement 62 533 spectateurs en trois semaines : l'heroic-fantasy a fait son temps et **Conan 2** a tout intérêt à ménager quelques surprises à son public. Au rayon supérieur des déceptions : **Le Jour d'après** n'a attiré que 151 048 irradiés en cinq semaines malgré sa réputation. **Christine** n'a pas battu des records : 191 108 possédés à son actif. C'est mieux que **The Thing** qui s'était franchement étalé, mais il est certain qu'un prix à Avoriaz aurait donné le coup de pouce nécessaire au très beau film de Carpenter. Quant à **La Quatrième Dimension**, elle a fait les frais d'une politique de salles particulièrement grossière : 38 écrans en première semaine, 19 en seconde, puis 25 en troisième et enfin 5 en quatrième ! Résultat : ce chef d'œuvre ne fera pas 230 000 entrées à Paris. En province, c'est pire : deux fois moins de recettes que **Le Joli Cœur** par exemple. Inutile de remuer le couteau dans la plaie ! Pour en finir avec Avoriaz, je passerai rapidement sur **Clash** (4233 pelés ont visionné LE film fantasfrançais du trimestre !) pour noter que **L'Ascenseur** ne fait pas des étincelles malgré son Grand Prix : 98 280 usagers en ouverture. Mais enfin, pour un film hollandais, c'est la classe !

Alors, quels sont les films qui tiennent la distance en deuxième semaine ? Ce sont en principe des comédies : **To Be or not To Be, Don Camillo,** mais encore **Le Garde du Corps** et **Le Joli Cœur.** Aucun ne sera un véritable succès mais ces films ne manquent pas de souffle et ce n'est déjà pas si mal. Avant de terminer sur une note encourageante, je remarque en vrac que **Le Retour de L'Etalon Noir,** la reprise du **Dernier Combat** (superbe !) et **Le Secret des Sélénites** font des résultats nullissimes, que **Star 80** est l'exemple même du produit judicieusement lancé (42 232 entrées en 14 salles seulement) et que **"Gorky Park - le film"** n'a pas l'impact de **"Gorky Park - le best-seller".**

Oui, il y a un film et un seul qui cartonne. Il n'est pas tout neuf, mais ses oculeurs (Technicolor oblige !) ne vieillissent pas tout comme le génie de son auteur. Il s'agit de **Fenêtre Sur Cour** de Sir Alfred Hitchcock qui conserve 100 % de ses entrées en seconde semaine et accuse à peine la troisième. C'est le choc, l'événement, l'enthousiasme... mais aussi la plus belle chose qui puisse actuellement arriver à un spectateur français. Faites nous confiance, à STARFIX, on a fêté ça...

Christophe Gans ■

COTE OFFICIELLE

Nombre d'entrées des films sortis à Paris depuis le 10/08/83
Résultats arrêtés au 28/2/84

2 FILMS DE PLUS DE 1 000 000 ENTRÉES

LE MARGINAL (français)	•	1 116 812 (18)
LES COMPERES (français)	•	1 040 972 (14)

8 FILMS DE 500 000 A 1 000 000 ENTRÉES

PAPY FAIT DE LA RESISTANCE (français)		927 566 (13)
BLANCHE NEIGE ET LES 7 NAINS (américain)	•	879 852 (13)
FLASHDANCE (américain)	•	872 593 (24)
LE RETOUR DU JEDI (américain)	•	855 811 (19)
OCTOPUSSY (américain)		847 593 (15)
JAMAIS PLUS JAMAIS (américain)	•	776 040 (13)
TCHAO PANTIN (français)	•	642 069 (10)
LA CRIME (français)		521 388 (13)

6 FILMS DE 400 000 à 500 000 ENTRÉES

VIVEMENT DIMANCHE (français)	•	474 558 (29)
LE BON PLAISIR (français)	•	455 098 (06)
WAR GAMES (américain)	•	437 642 (11)
ZELIG (français)	•	431 135 (24)
GARÇON ! (français)		428 016 (11)
TONNERRE DE FEU (américain)		414 781 (13)
RUE BARBARE (français)*	•	403 527 (08)

9 FILMS DE 300 000 à 400 000 ENTRÉES

STAYING ALIVE (américain)		381 402 (12)
QUAND FAUT Y ALLER... (américain)		352 096 (10)
UN FAUTEUIL POUR DEUX (américain)	•	349 112 (15)
RUE CASES NEGRES (français)	•	344 884 (23)
LE GRAND CARNAVAL (français)		319 433 (11)
LA FEMME DE MON POTE (français)		314 742 (09)
SIGNES EXTERIEUR DE RICHESSE (français)	•	312 161 (13)
OUTSIDERS (américain)		303 323 (12)

15 FILMS DE 200 000 à 300 000 ENTRÉES

SUPERMAN 3 (américain)		290 370 (11)
A NOS AMOURS (français)	•	288 207 (15)
LE JOLI CŒUR (français)	•	282 615 (05)
AU NOM DE TOUS LES MIENS (français)		279 517 (11)
LE BOURREAU DES COEURS (français)		278 251 (07)
CARMEN (espagnol)	•	269 605 (27)
ATTENTION UNE FEMME PEUT... (américain)		268 698 (11)
LA BALLADE DE NARAYAMA (japonais)	•	268 147 (22)
RONDE DE NUIT (français)	•	263 495 (07)
LES DENTS DE LA MER 3 (américain)	•	241 161 (07)
CANICULE (français)	•	240 354 (07)
FENETRE SUR COUR (américain)	•	237 695 (03)
LE BAL (français)	•	234 946 (09)
LE NOUVEL AMOUR DE COCCINELLE (américain)	•	228 307 (18)
GWENDOLINE (français)	•	210 730 (03)
LE FAUCON (français)		207 643 (10)
LOUISIANE (français)	•	205 934 (05)
LA QUATRIEME DIMENSION (américain)	•	204 623 (04)
L'AMI DE VINCENT (français)		202 283 (07)
ET VOGUE... LE NAVIRE (français)	•	201 892 (08)

9 FILMS DE 150 000 A 200 000 ENTRÉES

TO BE OR NOT TO BE (américain)	•	196 291 (04)
CHALEUR ET POUSSIERE (britannique)	•	192 860 (24)
CHRISTINE (américain)	•	191 108 (05)
EMMANUELLE 4 (français)**	•	190 465 (02)
UN BON PETIT DIABLE (français)	•	176 255 (10)
PRENOM CARMEN (français)	•	163 835 (07)
RUSTY JAMES (américain)	•	163 227 (02)
LES MOTS POUR LE DIRE (français)	•	160 475 (20)
EQUATEUR (français)**		157 350 (08)
HANNA K (français)		156 955 (13)
DON CAMILLO (américain)	•	154 418 (03)
LE JOUR D'APRES (américain)	•	151 048 (05)
CLASS (américain)		150 431 (10)

ET QUELQUES AUTRES CHIFFRES...

LES CAVALIERS DE L'ORAGE (français)	•	143 008 (2)
APRES LA CHUTE DE NEW YORK (italien)	•	120 673 (7)
TRAHISONS CONJUGUALES (anglais)		80 687 (7)
KRULL (américain)	•	62 533 (3)
BRAINSTORM (américain)	•	53 858 (4)
GORKY PARK (américain)	•	43 500 (1)
STAR 80 (américain)	•	42 232 (1)
LA FOIRE DES TENEBRES (américain)		40 610 (4)
L'EDUCATION DE RITA (anglais)	•	35 403 (3)
JACQUES MESRINE (français)	•	19 116 (4)
LE RETOUR DE L'ETALON NOIR (américain)	•	18 197 (2)
S.O.B. (américain)	•	14 486 (1)
LE LEZARD NOIR (japonais)	•	7 406 (2)
DIVORCE A L'ITALIENNE (italien) Reprise	•	6 903 (2)
LE SECRET DES SELENITES (français)	•	5 179 (2)
LA VILLE DES PIRATES (français)	•	4 239 (1)
LE DERNIER COMBAT (français) Reprise		3 180 (2)
TENDRES CHASSEURS (américain)	•	1 830 (1)

Les résultats indiqués sont ceux des salles de début auxquels s'ajoutent les continuations immédiates dans d'autres cinémas d'exclusivités. • Exclusivité en cours. ** Int. 18 ans. * Int. 13 ans.



France-Irlande : qui va gagner? la bière rousse de George Killian, pardi!

CHAQUE FOIS qu'il est de retour en France, le brasseur irlandais George Killian se retrouve au café pour affronter son vieux pote Max, dans une super partie de bras de fer...

Alors, aussitôt, la bière rousse se met à couler, le vent d'Irlande à souffler, les violons à jouer une gigue endiablée et tous les copains à chanter à l'unisson. Bravo la Rousse !

LLES BRÈVES... NOUVELL

■ William Friedkin (CRUISING) s'apprête à réaliser **SEA TRIAL**. Pour cela, il est allé faire un petit tour dans les studios de Cinecitta. On ne sait rien pour l'instant du sujet, mais l'on peut déjà vous dire que c'est le génial Giuseppe Rotunno (le chef op. de Fellini) qui en signera la photo. Toujours à propos de Friedkin, une nouvelle grave : suite à son échec commercial aux States, il est peu probable que son dernier film, **DEAL OF THE CENTURY**, sorte en France. Impossible même. Dur à avaler. Friedkin est quand même l'un des meilleurs cinéastes du monde, non?...

■ Tout est prêt pour **SANTA CLAUS**, le film lancé par les producteurs de **SUPERMAN** qui devrait conter l'histoire du Père Noël. Tout est prêt, en dehors du fait qu'il manque encore un réalisateur. Bizarre. Néanmoins, l'équipe technique est déjà en partie constituée et elle n'est pas des moindres : direction artistique Anthony Pratt (EXCALIBUR), effets spéciaux Derek Meddings, Roy Field, Paul Wilson (SUPERMAN tous), costumes Bob Ringwood (EXCALIBUR, DUNE). Budget : cinquante millions de dollars! Un seul hic pour l'instant : C'est Dudley Moore (ELLE) qui devrait interpréter le gros barbu tout rouge.

■ Il ne va pas s'ennuyer, le père Schwarzenegger! Grace Jones (la rockstar) et Sarah Douglas (SUPERMAN II) sont ses partenaires dans **CONAN II**. Arrivera-t-il à dégeler la mère Jones/ Reine des amazones?

■ Le retour des Loups-Garous : **HOWLING II**, la suite de **HURLEMENTS** est actuellement en tournage sous la férule d'un inconnu, Fritz Kiersh. Autre film en cours de tournage plein de lycantropes : **THE COMPANY OF WOLVES**, réalisé par Neil Jordan (réalisateur d'un polar inédit produit par Boorman, **ANGEL**), avec des maquillages de Christopher Tucker (ELEPHANT MAN).

■ Alors que son **RAZORBACK** sort bientôt en France, le grand réalisateur de video-clips Russell Mulcahy a déjà un nouveau film en projet : **JANGLES**. Un film musical cette fois.

■ C'est le comédien Dirk Bogarde (PORTIER DE NUIT) qui présidera le prochain Festival de Cannes.

■ Ayant à peine ouvert sa nouvelle boîte de production, New Horizons, Roger Corman est déjà au travail. Ainsi, **KAIN OF THE DARK PLANET**, un film d'Heroic Fantasy au budget de 4 millions de dollars, interprété par David Carradine (KUNG FU), est-il terminé. Le grand projet du producteur est maintenant un **SPIDERMAN** au budget assez inhabituel pour lui de 9 millions de dollars. Corman est bien décidé à produire un vrai **SPIDERMAN**, fidèle à la B.D. et tout et tout. Après ça, Corman envisage de consacrer un film au général sudiste Robert Lee.

■ **NUMBER ONE** est un film sur le billard où l'on retrouvera Bob Geldof (THE WALL). Bof.

■ Actifs chez la Laurel Group : George Romero et Rubinstein, non contents de préparer Creepshow 2 (budget : 5 millions de dollars), Day of the Dead (pas avant 85), lancent une nouvelle série d'horreur sur la chaine télé CBS **TALES OF THE DARKSIDE**. L'épisode pilote "Tricks or Treats" raconte l'histoire d'une vengeance cruelle pendant la nuit d'Halloween (les faux monstres deviennent vrais...). SFX MAQ : le jeune et malsain Ed French (Sleepaway Camp). metteur en scène : Bob Balaban (le copain barbu de William Hurt dans Au-delà Réel). Suivant l'accueil public, la CBS redonne ou non des sous, et on continue...

■ Problèmes pour le **GREYSTOKE** de Hugh Hudson. Au montage, on s'est aperçu que certaines séquences s'assemblaient mal entre elles (sic). Du coup, les techniciens se sont rebarrés en Africa pour des bouts de photos additionnelles...



■ Après l'imbuvable Liquid Sky (film con culte russe branché et inaudible), un nouveau produit new-wave : **SPLATTER**. Avec, ô surprise, deux des stars de Massacre à la Tronçonneuse : Edwin Neal (l'auto-stoppeur au polaroïd) et Marilyn Burns (la victime). Effets spéciaux : Robert Burns directeur artistique de Hurlements, La Colline a des Yeux, Massacre.... Mise en scène : Ron Moore (rien, jusqu'à présent). Intrigue : affrontements gore entre des mutants punkoïdes en 1988. Détail amusant : Splatter le héros (joué par Neal) dispose d'un système d'injection d'amphétamine automatique, directement fixé sur son bras gauche. Pour défoncer ses semblables avec encore plus de violence paraît-il... Ah, si on avait ça au bureau pour finir les articles!

■ Ken Russell (AU-DELA DU REEL) entame en septembre la production de **THE RAINBOW**. Après **LOVE**, ce serait la seconde adaptation de D.H. Lawrence proposée par le metteur en scène fou. Budget de base : 6 millions de dollars.

■ Remember Evil Dead? Eh bien, la bande des trois (Raimi, Tapert, Campbell) vient tout juste d'achevez **THE XYZ MURDERS**, un "shocker-thriller" au budget bien plus confortable que leur précédent film. Non, non, on ne sait rien du scénario... Rendez-vous, on l'espère, au marché du film à Cannes 84.

■ Décidément les cactus... Après Dune, Conan 2, Under the Volcano de John Huston, **RADIO-ACTIVE DREAMS** de Albert Puyn (L'Epée Sauvage), épopée de S.F. bladerunnérienne, se tourne en ce moment dans les plaines arides du Mexique.

■ Nouvelle ringardise italienne sortie aux U.S.A. : **CITY OF THE LIVING DEAD**, alias l'Avion de l'Apocalypse d'Umberto Lenzi. Et tout le monde se fend la gueule...

■ Science-fiction et gore : les deux principaux ingrédients du nouveau film de Paul Morrissey (Chair pour Frankenstein). Le premier titre était Alphabet City. Le nouveau : **NEW YORK AVENUE D.** Il y serait question de guerres brutales entre adolescents dégénérés...

■ A peine fini son **COTTON CLUB**, Francis Coppola, le meilleur metteur en scène du monde, s'attaque à un nouveau projet. Pas vraiment nouveau d'ailleurs puisque **INTERFACE** traîne depuis trois ans déjà. Ce récit de science-fiction, assez proche de celui de PATRICK, où un infirme style JOHNNY S'EN VA-T-EN GUERRE est relié à un computer, a été proposé à Coppola par Scott Bartlett, un petit génie du cinéma expérimental qui avait déjà bossé sur AU-DELA DU REEL. Quelques problèmes de production puisque la Paramount, qui détient 50 % des droits, ne fait pas trop confiance à Coppola vu ses déboires financiers. Ce projet aboutira-t-il? Espérons-le! Son film suivant, MEGALOPOLIS, est pour l'instant indescriptible par son ambition. Ça va faire très mal...

■ Le bonheur pour SuperWolfy! Après Francesca "Kitten" Natividad dans Titillation, une autre ex-épouse du sieur Russ Meyer vient de franchir le saut du hard : Edy Williams (qui tourna jadis pour son mari Beyond the Valley of the Dolls) vient de terminer **LADY LUST**. Lust, ça veut dire concupiscence en français...

■ La firme Cannon crie à tout vent que le **BOLERO** de John Derek avec la belle Bo serait, dans sa version actuelle, classée X par la censure. Coups de reins ou coup de pub?

■ Quelques nouvelles des Monty Python. Séparés, les membres du groupe ont quelques films en route. **BRAZIL**, le nouveau Terry Gilliam (BANDITS, BANDITS) interprété par Robert De Niro, Jonathan Price (LA FOIRE DES TENEBRES), Ian Holm (ALIEN), et Michael Palin (un des Monty) est pratiquement fini. **THE ROAD TO MARS** sera écrit et réalisé par un autre membre de la troupe, Eric Idle.

■ Peter Falk, l'une des meilleures loques de Hollywood (COLOMBO), jouera cette année dans trois films : **BIG TROUBLE**, aux côtés d'Alan Arkin (THE RETURN OF CAPTAIN INVINCIBLE), **WHAT I DID FOR LOVE** et **MURDER ON THE MAURETANIA**.

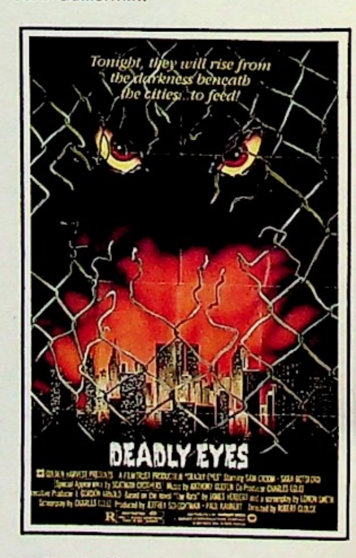
■ **CREATOR**, au titre bien mégalo ma foi, est le nouveau projet de Yvan Passer (CUTTER'S WAY). On y retrouvera Peter O'Toole (OU EST PASSEE MON IDOLE?), Mariel Hemingway (STAR 80) et Vincent Spano (RUSTY JAMES).

■ Après **RHINESTONE COWBOY**, Sylvester Stallone (ROCKY) ne retrouvera pas comme prévu Eddie Murphy (UN FAUTEUIL POUR DEUX) pour 50/50, mais deviendra un **BEVERLY HILLS COP**. Après les 5 000 000 de dollars de son dernier film, combien le Rital aux gros bras va-t-il toucher cette fois?

■ Trois ans après le terrible échec de son LOOKER, Michael Crichton (MONDWEST, MORTS SUSPECTES) prépare un nouveau film à Toronto, **RUNAWAY**. Comme à son habitude, Crichton signera le script. Il refuse pour l'instant d'en dévoiler le thème de peur qu'on le lui choure. Méfiant le bougre!

■ Ça se confirme : Dino DeLaurentiis remettrait bien en activité les studios italiens de Dinocitta. Y'a des chances que pas mal de films américains se fassent là-bas...

■ Hourra! La grande France Zobda que vous avez, j'en suis sûr, découverte avec émerveillement dans **ADIEU FOULARDS** est embarquée dans le casting de **SHEENA QUEEN OF THE JUNGLE** de John Guillermin.



■ **THE RATS**, le très bon film de Robert Clouse, adapté d'un roman de James Herbert (The Survivor) vient enfin de sortir aux States. Nouveau retitrage (en trois ans) : après Night Eyes, Deadly Eyes. Les rats mutants (des petits clébards déguisés) ne manquent pas de piquant. Bientôt chez nous peut-être...

ES BRÈVES... NOUVELLES

■ Dernière touche au **SUPERGIRL** de Jeannot Szwarc : le compositeur Jerry Goldsmith (ALIEN) a terminé son boulot.
■ Robert Aldrich mort, l'un de ses chef op. l'a suivi. Ernest Laszlo, à qui l'on devait la photo de **VERA CRUZ, EN QUATRIEME VITESSE, EL PERDIDO** et **LE GRAND COUTEAU** ainsi que de pas mal de bons films des années 50-60, s'est éteint. Le comble pour un chef op...

■ Horreur ! (sens propre et figuré). Un **VENDREDI 13 QUATRIEME PARTIE** en cours. Réalisation : Joseph Zito (le nullissime THE PROWLER). SFX : Tom Savini (ZOMBIE).
■ A peine terminé son **BLIND ALLEY**, Larry Cohen (LE MONSTRE EST VIVANT) met en chantier **SPECIAL EFFECTS.** Au budget de 3 millions de dollars. C'est peu, vu le titre.



■ Tant qu'on y est, apprenons un peu tard à ceux qui ne le sauraient pas que Johnny Weissmuler est mort lui aussi. Sa liane s'étant brisée, il s'est fracturé le crâne sur le sol de son asile. Pas de chance.
■ Rubrique mortuaire toujours. **L'IMMORTEL** est mort. Christopher George, ce vieux ringard, a en effet lui aussi "disparu". Du coup, Dan Brady clame à qui veut l'entendre que son article sur **LE SADIQUE A LA TRONÇONNEUSE** parue dans le n° 11 est la cause du décès. Rappelons quand même que le père George, avant de sombrer dans les pires navets, était une bonne gueule de second plan. Exemple : **EL DORADO**.
■ Pour équilibrer la balance, la sympathique actrice Anémone (LE PERE NOEL EST UNE ORDURE) a pondu. Nastassia Kinski, elle, s'apprête également à mettre au monde un petit joufflu. Trois à deux pour les morts.
■ **MISHIMA**, le très attendu projet de Paul Schrader (LA FELINE), aura Francis Coppola (RUSTY JAMES) et George Lucas (LA GUERRE DES ETOILES) pour producteurs exécutifs. Ces deux-là avaient déjà fait le coup pour KAGEMUSHA. Le script de **MISHIMA**, basé évidemment sur la vie de l'auteur de **LA MER DE LA FERTILITE**, est signé par Schrader et son frère Leonard. Le film, dont le tournage devrait débuter en décembre au Japon, sera essentiellement centré sur les derniers jours de l'écrivain auxquels s'intégreront des flashbacks filmés en noir et blanc et en vidéo. La musique sera de Philip Glass (KOYAANISQATSI) et la photo de John Bailey (AMERICAN GIGOLO). Budget : 5 millions de dollars. Ça promet d'être un chef-d'œuvre...

■ La nouvelle du mois, c'est évidemment l'annonce du prochain Stanley Kubrick (SHINING). **FULL METAL JACKET** sera, comme d'habitude, écrit, produit et réalisé, par le cinéaste. Actuellement, il est en quête d'un jeune acteur de dixhuit ans qui puisse interpréter son personnage principal. Le film est adapté du roman The Short-Timers de Gustav Hasford. Sujet : la guerre du Vietnam. Voilà. A tous les coups on n'en saura guère davantage avant la sortie du film.
■ John Badham (WARGAMES), a signé avec la Warner Bros pour produire et réaliser un certain nombre de projets. Deux films en préparation pour le moment : **AMERICAN FLYER**, dont le tournage devrait commencer en mai, et **CARIBBEAN CROSSING**, sur la disparition de plongeurs sous-marins dans le Pacifique.
■ Après l'intéressant **X.TRO**, le réalisateur Harry Davenport reste fidèle à la S.F. Son nouveau film D.E. coûtera le double de son premier (2,5 millions de dollars) et le tournage débutera en octobre.
■ Keir Dullea et Douglas Rain, personnages principaux de **2001 : L'ODYSSEE DE L'ESPACE**, feront une apparition dans **2010 : ODYSSEY TWO**.
■ Que se passe-t-il ? Le dernier Lucio Fulci (L'AU-DELA) n'est pas réalisé en trois jours ! Olga Karlatos (L'ENFER DES ZOMBIES) en a d'ailleurs rejoint le casting. Et si c'était bien ?...
■ Pour le Festival de Cannes, un film qui pourrait bien être intéressant : **HENRI IV** de Marco Bellocchio (LES YEUX ET LA BOUCHE) avec Marcello Mastroianni et Claudia Cardinale. Le Festival par ailleurs se déroulera du 11 au 23 mai.

■ Un film sur Nadia Comanecci mais sans Nadia Comanecci bientôt sur les écrans ! Dur pour la petite gymnaste, à vingt ans, d'être déjà une has-been...
■ Les films d'horreurs ne marchent plus. C'est ce que tend à démontrer un article de Variety sur le sujet. A quelques exceptions près (CHRISTINE, AMITYVILLE III) la plupart des films du genre sortis en 1983 sur le territoire américain ont eu des recettes décevantes.
■ Sophie Marceau (LA BOUM) esclave d'un sultan vicelard. C'est le nouveau projet de Larry Yust (HOMEBODIES), **THE FAVORITE.** Kitsch.
■ Actuellement en tournage, **THIEF OF HEARTS**, le premier film du scénariste d'**OFFICIER ET GENTLEMAN**, Douglas Day Stewart. Produit par les producteurs de FLASHDANCE, **THIEF OF HEARTS** semble bien dans la lignée du film de Taylor Hackford. Interprète principal : Steven Bauer, le bellâtre bras droit d'Al Pacino dans SCARFACE. Tout ça sent un peu l'eau de rose...
■ Les Talking Heads sont les meilleurs musiciens rock du monde, tout le monde le sait. C'est pourquoi le réalisateur Jonathan Demme (Melvin and Howard) et le directeur de la photo Jordan Cronenweth (Blade Runner, Au-delà du réel) ont travaillé avec le leader du groupe, David Byrne, pour réaliser une sorte de vidéo-clip d'une heure trente à partir de leurs concerts. Distribution : au printemps... aux USA !
■ Le chef op. Pierre William Glenn (Coup de Torchon, La Crime) passe derrière la caméra (mais au fait, il y est déjà !) pour réaliser **TOP MODEL.** Oui, réaliser. Mettre en scène. Gérard Lanvin s'y baladera dans les milieux de mannequins. Veinard !...
■ La bande dessinée à l'Université. Mieux encore, dans la Chapelle de la Sorbonne ! **AVE ALIX** retrace la carrière du héros de Jacques Martin (le dessinateur belge, pas le clown triste de la télévision). Inauguration et petits fours avec Jacques Martin lui-même et Monsieur le Ministre de la Culture. Dans l'exposition elle-même, des reproductions très agrandies des plus belles vignettes d'**ALIX**, et une statue du héros conçue et sculptée pour la circonstance. Un très beau catalogue également, présenté comme un album des aventures d'Alix, avec force illustrations et différents chapitres sur des thèmes tels que les mœurs romaines, les femmes, la mer, vues à travers Alix. Quelques critiques acerbes, aussi, contre les inexactitudes historiques de Jacques Martin, avec un fort parfum de règlement de comptes personnel un peu incongru dans un tel ouvrage.
■ Donald Stewart (Missing) termine actuellement un script sur Bob Capa, célèbre reporter de Life, compagnon de Ernest Hemingway, John Steinbeck et William Saroyan. C'est Richard Marquand (Le retour du Jedi) qui devrait mettre en scène.

■ Ça commence. La censure canadienne demande maintenant à visionner les vidéo-clips. Remarquez, quand on voit le dernier Duran-Duran Girls on film ça n'est pas étonnant...
■ Deux projets pour le réalisateur George Pan Cosmatos : **MOON JUMPERS,** situé dans un hôpital psychiatrique et **SECOND SIGHT,** où un aveugle retrouve la vue. A priori, ça paraît moins excitant que le combat acharné entre homme et rat de **D'ORIGINE INCONNUE.**
■ Sexe, sang et meurtres pour **BLIND RAGE** au titre plutôt chaud. Interprété par Carole Laure, la première réalisation de Don Carmody, producteur de Porky's serait prête pour cet été. Ah, une chose encore ! Les producteurs en sont les mêmes que ceux de Les S.S. étaient là, et les Gretchen aussi, l'un des films les plus malsains du monde...
■ Après l'Australie, la Nouvelle-Zélande semble bien partie pour être la nouvelle terre d'asile des cinéastes en manque de grands espaces. Michael Laughlin (STRANGE INVADERS) y prépare actuellement **MESMERISED** avec Karen Allen (LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE) et John Lithgow (TWILIGHT ZONE).



■ C'est le grand illustrateur italien Casaro (Rambo) qui, après celle du Marginal, signe l'affiche des **MORFALOUS.** Y'a pas à dire, ça a de la gueule.
■ **Attention,** jeunes auteurs, compositeurs et (ou) interprètes ! Agfa lance pour vous, le 11 mars 1983, un concours on ne peut plus prometteur. Au bout du parcours : une maquette de disque avec l'aide de vrais professionnels ! Les lauréats devront envoyer une cassette comportant deux titres (3 mn, maximum) en indiquant par quels médias ils ont pris connaissance du concours. La cassette devra être adressée sous enveloppe affranchie à : AGFA GEVAERT, CONCOURS AGFA SONG, B.P. 301 92506 RUEIL MALMAISON CEDEX. Date limite : 31 décembre 1984. Pour tous renseignements complémentaires, écrivez à : Maître PERRAULT, 10 bis, rue Hervet, 92506 RUEIL MALMAISON.

SIDNEY LUMET
"L'IRRESPONSABLE"

Certains accusent Sidney Lumet d'être avant tout un fabricant de films. Et c'est vrai qu'il en fait beaucoup. De **The Wiz**, *qui sort enfin en France, il préfère ne pas parler : il a fait tant d'autres choses depuis, qu'il l'a un peu oublié et qu'il faudrait qu'il le revoie. Mais faire des films lui semble être la seule façon possible de faire du cinéma.*

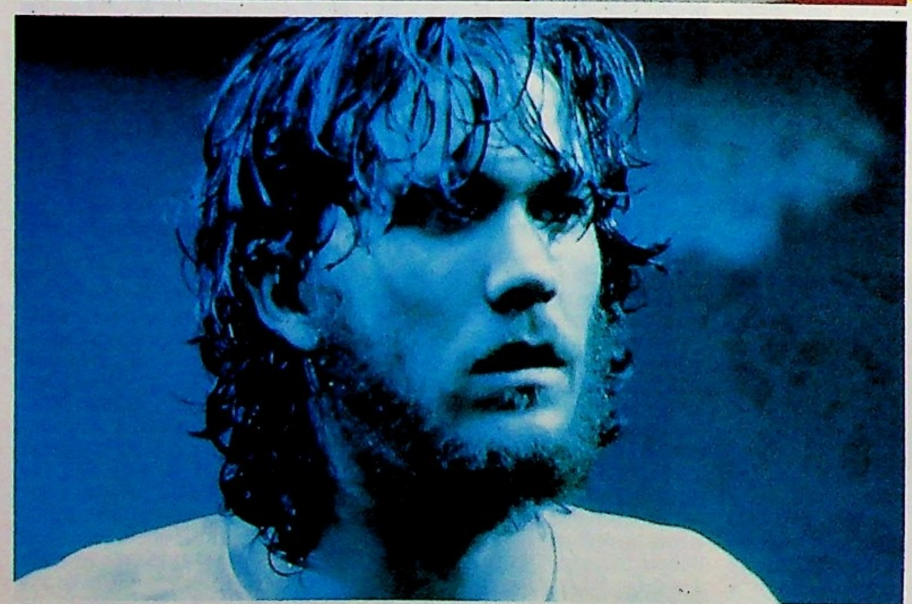
Lorsqu'on l'interroge sur son étonnante productivité, il jette un coup d'œil sur sa propre filmographie, passe en revue les films qu'il a tournés depuis dix ans, arrive au chiffre de douze, et le commente d'un bref : *"It sounds nice"*. Non, il n'a pas honte de tourner beaucoup. Il aurait plutôt honte du contraire : *"Travailler le plus possible reste encore le meilleur moyen d'apprendre son métier. Je crois que les réalisateurs qui refusent de faire des films accordent un peu trop d'importance à leur petite personne. Il y a de la prétention dans leur attitude. Le métier de réalisateur n'est pas particulièrement facile. J'ai le sentiment que je commence à peine à le saisir."*

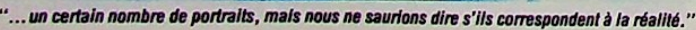
Seulement, en acceptant de travailler pour travailler, ne risque-t-on pas de tourner un jour un peu n'importe quoi ? De fait, Lumet avoue avoir réalisé un jour un film (dont il ne donnera pas le titre) uniquement pour pouvoir travailler avec un directeur de la photo qui lui plaisait... Lumet aussi aime à minimiser l'importance de certaines de ses œuvres : *"Pourquoi ai-je tourné des films comme* Piège mortel *à côté de films comme* Daniel*? Parce que j'aime bien prendre des vacances de temps en temps, et*

The wiz. Le remake signé Lumet du Magicien d'Oz. En avril sur nos écrans !








"... un certain nombre de portraits, mais nous ne saurions dire s'ils correspondent à la réalité."



"Aujourd'hui, la politique n'a plus l'intensité qu'elle a pu connaître..."

qu'ainsi j'arrive à prendre mes vacances tout en travaillant!" Et si l'on essaie de mettre l'accent sur certaines parentés de thèmes entre *Piège mortel* et *Daniel* – la culpabilité, les rapports père/fils... –, Lumet répond : *"C'est possible... Mais il est dangereux de prendre trop au sérieux le genre du mélodrame. L'analyse tourne à l'apologie, alors que j'estime personnellement que c'est un genre tout à fait honorable."*
Il refuse de toute façon, et à propos de quelque film que ce soit, d'admettre la notion d'une "responsabilité de l'artiste" : *"Quelle responsabilité? Vis-à-vis de qui? Je pourrais dire par exemple que, lorsque je fais un film, j'ai le devoir de faire gagner de l'argent à mon producteur. Vis-à-vis du public? Je sais, moi, ce que je voulais dire. Mais on ne sait jamais à l'avance ce que sera la réaction du public vis-à-vis d'un film. En fait, si l'on commence à agiter de telles questions, on ne peut plus s'arrêter, et l'on arrive forcément à l'idée d'une censure : on finit par se demander ce qu'on a le droit de faire et ce qu'on n'a pas le droit de faire. J'estime, moi, qu'on a le droit de faire n'importe quel film."*

CONFIANCE

Au mot de *responsabilité*, il préférera donc celui de *confiance*, qui lui semble résumer une part essentielle de son travail. En particulier dans ses rapports avec les acteurs : *"Brando et moi nous entendons très bien. Il a un instinct infaillible. A partir du moment où il vous fait confiance, la pureté touche tout ce qu'il fait. Dans la mesure où il sent qu'il a souvent été exploité, il voudrait que tout le monde soit aussi bon que lui."* Confiance ou méfiance, alors? Lumet sourit et révèle leur principe commun : *"A little paranoia is always just fine".*
Il ne nie pas, *a posteriori*, qu'il ait pu se tromper : *"Les illusions qu'on se fait sur soi-même ont un pouvoir sans limite. Et, au moment où l'on travaille, le désir de faire quelque chose est souvent suffisamment fort pour cacher la réalité objective. C'est au premier montage que la vérité commence à se faire jour, lorsqu'on pousse un "Ah!" d'heureuse surprise ou un "Hmm" de déception et de gêne."*
Sur *Daniel*, qui vient de connaître un échec commercial aux Etats-Unis, Lumet n'a peut-être pas encore le recul nécessaire pour proposer une explication : *"Il se peut que, du point de vue politique, ce film arrive à un mauvais moment."* Et il ajoute, avec ce qui apparaîtra à certains comme une grande naïveté : *"Je suis surpris du regain d'intérêt pour l'affaire Rosenberg que mon film a suscité. Je croyais que les gens avaient oublié."* A nouveau se pose la question de la responsabilité du réalisateur vis-à-vis du public, et c'est un dialogue de sourds qui risque de s'engager si l'on ne veut pas entendre.
Bien sûr, il est allé à Sing-Sing interroger quatre gardiens qui avaient assisté à l'exécution des Rosenberg; bien sûr, il sait tout des variations d'intensité du courant qui passe dans une chaise électrique et des mouvements qui parcourent les corps des condamnés. Mais il s'est bien gardé de demander aux gardiens en question une opinion : *"Je savais d'avance ce qu'ils me diraient. Ils allaient regretter que la chaise électrique ne soit plus en usage aujourd'hui."*

WITH ITS OWN LIFE

Or il a tenu à ce que son film ne suive aucune idéologie. Il a même refusé aux Morrison (les fils des Rosenberg) la possibilité d'organiser une représentation du film au profit de leur organisation (qui a pour objet de prouver l'innocence des Rosenberg). "Daniel *n'est pas une apologie des Rosenberg.* It's a movie with its own life. *Je n'ai aucune hésitation de principe à tourner des films* historiques. *Mais ce n'est pas le cas ici. Nous présentons dans* Daniel *un certain nombre de portraits très durs, mais nous ne saurions dire s'ils correspondent à la réalité. Ce sont des inventions ou tout au moins des extensions."*
A l'origine du film, il n'y a pas tant l'affaire des Rosenberg qu'un livre de Doctorow, *The Book of Daniel*, qui, comme l'indique son titre, s'attache au personnage de Daniel : *"Toute sa quête est sur la culpabilité et l'innocence. Il dit très nettement : "Je veux savoir"; mais quand il arrive devant le seul personnage qui pourrait lui donner une réponse, il tombe sur un vieillard réduit à l'état de légume. Et il doit bien admettre que sa question n'a pas d'importance. Peut-être le public aurait-il plus aimé le film si on lui avait dit qui était coupable, mais je préfère laisser une ambiguïté. Je pense toujours à ce qui arrive à mes personnages après le film, et j'ai surtout voulu montrer avec* Daniel *qu'on pouvait survivre dans une telle situation."*

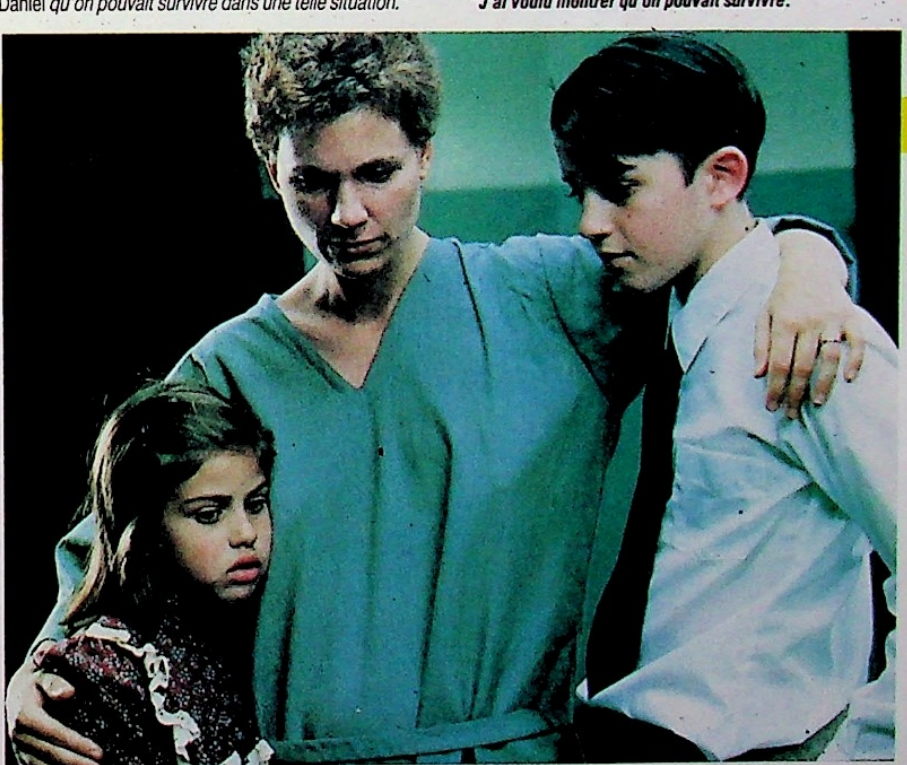
GENRE

A la question : a-t-on le droit de mélanger ainsi les genres? peut-on construire des fictions à partir de faits historiques? Lumet répond que ce mélange des genres est un genre très ancien : *"C'est ce qui se passe pour* Le Parrain, *pour lequel personne n'a trouvé à redire, alors que je pourrais aligner les noms de quarante personnages, de Frank Sinatra au producteur Harry Cohn, qui ont servi de base à l'histoire. C'est aussi ce qu'un certain Daniel Defoe avait fait en écrivant son* Robinson *à partir d'un cas authentique. C'est aussi ce qu'ont fait toutes les histoires qui s'inspirent du Massacre de la Saint-Valentin."*
D'ailleurs, dans la construction en deux parties montées en parallèle qui marque tout le film, il n'a pas opposé le présent au passé – ce qui aurait accentué le caractère historique de la chose –, mais deux passés ensemble : *"Aujourd'hui, la politique n'a plus l'intensité qu'elle a pu connaître dans ces deux périodes. Et ceux qui sont opposés au nucléaire votent quand même pour Reagan."* Deux passés qui, graphiquement, finissent par se mêler : *"Nous avons choisi pour les années cinquante une teinte ambre inspirée de certains documents d'époque. Pour les années soixante, nous avons filmé l'histoire de Daniel sans aucun filtre pour les extérieurs. Mais progressivement, l'ambre se "désambre" et les deux teintes se rejoignent. Ce résultat n'a pas été obtenu en laboratoire, mais pendant le tournage même."*
Pour son nouveau film, qu'il commence début mars, Lumet n'abandonne pas le passé, mais l'aborde à nouveau de manière indirecte. *Garbo Talks!*, malgré son titre, ne montrera pas Greta Garbo, ne se passera pas à l'époque des débuts du parlant, mais racontera le cas d'une femme dont la vie a été influencée et marquée par le souvenir de Garbo. Cette femme, ce sera Ann Bancroft : *"Elle sait être drôle et dramatique à la fois".* Retour au mélodrame? Monsieur Sidney Lumet, après *Daniel*, repart en vacances...

Frédéric Albert Lévy
Photos de Christophe Rebuffa ■



"J'ai voulu montrer qu'on pouvait survivre."



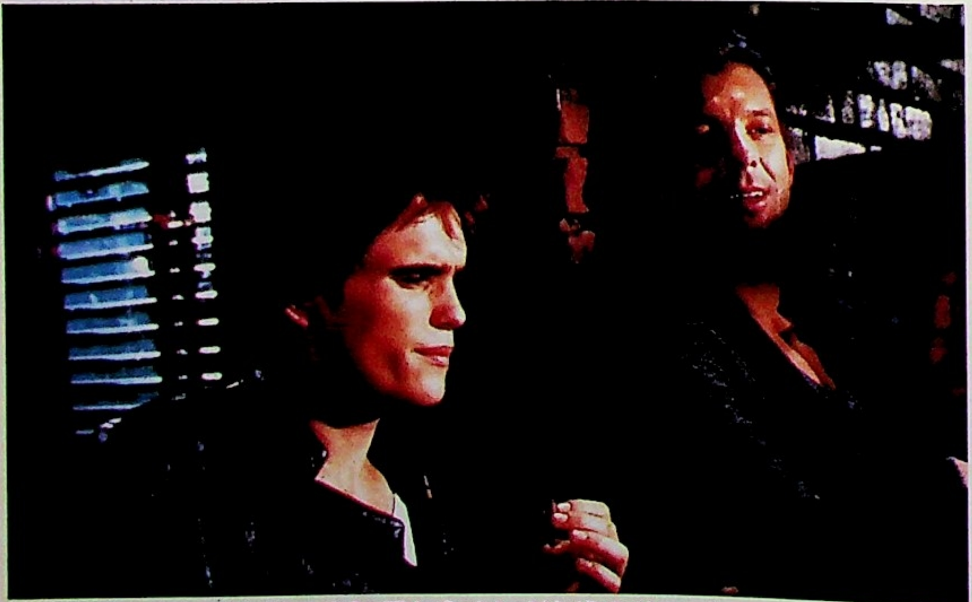
BACKSTAGE

MATT DILLON

POUR EN FINIR AVEC LES COMPARAISONS...

Ses souvenirs d'enfance, ses goûts culinaires, ses pulsions sexuelles, on sait tout, vraiment tout, de Matt Dillon après son passage à Paris. Mais éblouie par le "sex symbol", la presse a un peu oublié l'acteur. Il a pourtant pas mal de choses à dire sur Outsiders *et* Rusty James*...*

Matt Dillon sur le plateau de Rusty James.



Dallas (Matt Dillon) et son aîné, Motorcycle Boy (Mickey Rourke), celui dont il a tant à apprendre...



Matt Dillon effondré à terre dans Rusty James. *Pas toujours*

"Le James Dean des années 80", ainsi l'a-t-on rapidement désigné. Hier soir encore, Henry Chapier lui reprochait de singer l'interprète d'*A l'Est d'Eden*. On argumente, on ergote, on raille, mais personne dans tout ça n'a demandé à l'intéressé ce qu'il en pensait réellement...

"Beaucoup de magazines, américains ou autres, m'ont catalogué comme le "nouveau Dean". C'est une aberration! Je ne vois pas pourquoi tout acteur devrait être défini, classé, étiqueté selon un passé cinématographique précis. Dès que l'on touche un public de 15-25 ans ou que l'on porte un blouson de cuir, on devient un "nouveau James Dean". Le système fonctionne ainsi. J'aimerais tout de même que l'on me demande mon avis! Je n'ai jamais vu les films de Dean! Je ne sais pas quand je les verrai. Il n'a jamais compté parmi mes idoles. Je n'ai d'ailleurs jamais eu d'idoles".

Et il se fâche vite quand on lui parle de Dean! Il n'a pas tout à fait tort. Car en fait, excepté quelques cours pris avec Lee Strasberg, rien ne le rapproche de l'acteur légendaire.

TROIS FILM D'APRES S.E. HINTON

"J'ai fais mes débuts, comme on dit, à l'âge de quatorze ans. Dans un film plutôt violent, Over the Edge (N.B. : Ce film anarchisant, réalisé par le producteur d'*Assaut*, Jonathan Kaplan, est sorti en France sous le titre *Violence sur la Ville*). *Après plusieurs rôles de peu d'importance, je me suis retrouvé au casting de* Tex, *un film produit par* Disney *et adapté d'une nouvelle de S.E. Hinton.* (inédit en France, celui-là)".

S.E. Hinton, l'auteur des romans *Outsiders* et *Rumble Fish (Rusty James)*. Le trajet semble simple : c'est grâce à l'écrivain que Dillon a pu jouer dans les deux Coppola...

*"Pas du tout. Je n'ai pas obtenu le rôle d'*Outsiders *grâce à Hinton et* Tex *pour la simple et bonne raison que Coppola n'avait alors pas vu le film. Et j'ai dû, comme tout le monde, passer une audition.* Tex, Outsiders *et* Rusty James *: me voilà catalogué comme "l'acteur des adaptations de S.E. Hinton!" Pourtant, les trois films sont très différents l'un de l'autre.* Tex *est beaucoup plus simple que les Coppola. Ses objectifs sont très modestes. J'y jouais un plouc, un brave gars de la campagne qui vivait avec son frère.* Outsiders *était déjà plus ambitieux. Plus clair, plus long, il s'apparente en fait aux* Aventures de Tom Sawyer. Rusty James *est, quant à lui, le plus riche des trois films et son climat est beaucoup plus sombre, plus tourmenté.*

Le style même du livre était différent, il nous fallait donc trouver une psychologie différente, un comportement différent. Nous avons donc opté pour un état d'esprit plus "européen". A la Camus, pourrait-on dire?."

Cette tendance européenne serait-elle la cause de l'échec commercial de *Rusty James* aux USA?

"On peut bien sûr avancer cette cause. Mais elle n'est pas suffisante. Le livre, par exemple, est le moins populaire des bouquins de Hinton. Il s'est bien moins vendu que Outsiders *qui est un authentique bestseller. La campagne de pub, par ailleurs, n'était peut-être pas assez efficace. Le film a peut-être été lancé d'une façon trop confidentielle. Coppola, étant, à l'époque, sur le tournage de* Cotton Club, *il ne s'est peut-être pas vraiment occupé de la sortie de* Rusty James. *Il n'a donc pas été lancé comme, disons,* Les Dents de la Mer 3."

L'échec américain de *Rusty James* semble en tout cas le toucher. C'est que, visiblement, toute l'équipe tenait terriblement à ce film.

"Outsiders *et* Rusty James *ont été tournés avec pratiquement la même équipe. Il y avait un esprit de corps extraordinaire. Nous nous connaissions tous et l'ambiance sur le plateau était formidable. Ainsi, malgré le changement de film, les rapports sont-ils restés les mêmes. De même, mes relations avec les autres acteurs ont été fabuleuses. C'est peut-être un peu dingue, mais nous retrouvions dans nos rapports professionnels les mêmes sentiments que ceux des personnages"*

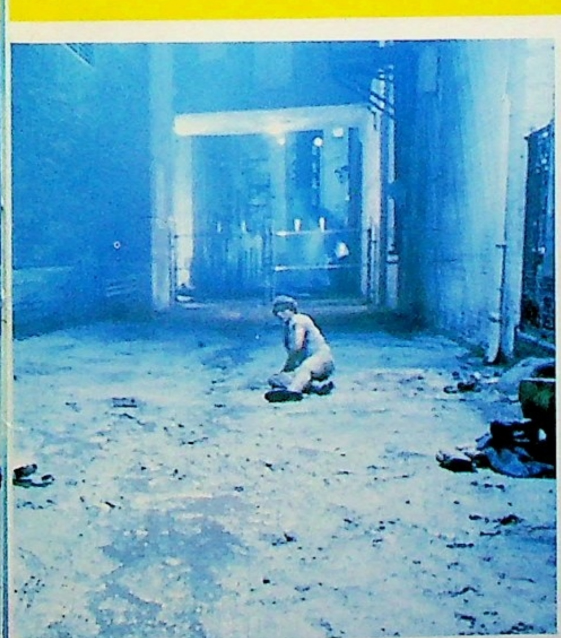
L'EXPERIENCE COPPOLA

"Le travail avec Coppola n'est pas aussi mécanique qu'on a bien voulu dire. Beaucoup de critiques lui ont reproché son système électronique. Le fait qu'il s'enfermait dans son truck pour visionner directement la séquence tournée. Mais je peux affirmer que Coppola a de nombreuses discussions avec les acteurs avant le tournage. Il s'enferme effectivement dans son truck, mais il en ressort aussitôt si c'est un acteur qui pose un problème pour la prise. Il est malgré tout présent sur le plateau. Cette méthode permet par ailleurs de tourner très, très vite. De toute façon, nous avions eu deux semaines de répétitions avant le tournage proprement dit, et nous savions exactement ce que Coppola voulait."

Ce qu'il voulait, c'est, on le sait, filmer une sorte de clip d'une heure trente. Réaliser, comme dans *Coup de Cœur*, un film authentiquement lyrique. Pas étonnant donc que certaines séquences aient été tournées en musique.

"La musique définitive du film a été composée pendant et après le tournage. Mais pour certaines séquences nous avions quand même des données rythmiques. Pendant les deux semaines de répétitions en vidéo, un guitariste et un batteur étaient présents sur le plateau. Ainsi, pour la séquence de bagarre, nous avions des temps très précis à respecter. Voilà pourquoi le film est aujourd'hui si "musical", si chorégraphique."

NICOLAS BOUKRIEF ■



facile d'être un mythe...



Matt Dillon et Diane Lane, leur seconde rencontre après Outsiders.

PETER GREENAWAY

L'ŒIL DU PEINTRE

Peter Greenaway est le réalisateur de Meurtre dans un jardin anglais (Draughtman's Contract).
Peintre et illustrateur, il a déjà tourné plusieurs films inédits en France et travaille en collaboration étroite avec le compositeur Michael Nyman. Son style ne ressemble à aucun autre, nourri par sa vision picturale, son sens de la construction et surtout son humour dévastateur.



Co-produit par le British Film Institute et Channel 4, *Draughtman's Contract* a été tourné à Groombridge dans le Kent, dans une de ces très belles maisons anglaises, avec mobilier, tapis et peintures d'époque, et tout le monde a été payé démocratiquement au même tarif pour l'amour de l'art!

L'idée du film m'est venue en cet été superbe de 1976; je dessinais une maison victorienne près de Salisbury et j'étais constamment interrompu par le passage d'un troupeau de moutons de la ferme voisine, par mes enfants qui m'appelaient pour les repas, par la recherche de scarabées pour nos collections... J'ai imaginé le personnage de Neville qui aurait les mêmes difficultés à terminer ses esquisses; mais de nos jours, on ferait appel à un photographe pour fixer un paysage ou une maison. Alors j'ai cherché une époque où la photo n'existait pas. 1694 était idéal : de grands changements sociaux en Angleterre, la fin de la dynastie des Stuart; les Allemands, les Prussiens et les Hollandais intervenant dans la politique anglaise, le point culminant des salons littéraires, l'évolution des mœurs; et enfin l'essor de la peinture anglaise; avant, les artistes étaient étrangers, Van Dyck, Rubens... En cette fin du XVII[e] siècle, travail, sexe et art se mélangeaient, comme dans mon film.

Pour éviter de faire un travail de musée, j'ai pris des libertés avec les costumes : ils sont chargés par rapport à la vérité historique, avec les perruques et les coiffures à la Fontanges exagérément hautes; j'ai tout stylisé : l'herbe est très verte, le langage est recherché; la caméra parfois statique accentue encore ces fantaisies artistiques; le costumier, Sue Blain, vient du National Theatre de Londres; Anthony Higgins (Neville) portait jusqu'à quarante kilos de vêtements sur lui, et en plein été, il fallait vite ôter la perruque du petit garçon de l'équipe pour lui éviter de bouillir!

C'est Michael Nyman qui a composé la musique originale pleine d'énergie où l'influence classique de Purcell se mêle à son goût pour Steve Pyke et Philip Glass. Nous retravaillerons



Il y a du drame dans ce jardin surpeuplé...



"... quand de vieux princes posent leurs pattes baguées sur de

ensemble sur un prochain film, *The Death of Webern and others*, une enquête sur dix compositeurs, d'Anton Webern à John Lennon, qui ont été tués dans des circonstances mystérieuses entre 1945 et 1980; ils portaient tous les chapeaux, des lunettes, fumaient, laissaient des veuves éplorées, sont morts dans l'obscurité d'un jardin de trois balles dans la peau; on dirait une conspiration contre la musique et les musiciens. Ce sera un film-opéra.

Pour en revenir à *Draughtman's Contract*, c'est bien moi l'auteur des dessins de Neville; je n'ai pas brûlé les originaux à la fin du film, mais des photocopies, pourtant ça me fait toujours souffrir de voir ce passage, comme si je voyais Hitler brûlant des livres...

Enfant, je voulais devenir peintre, et plus tard, le cinéma m'a semblé plus exaltant. *Draughtman's Contract* est un film sur l'esthétique et l'intelligence, une équation entre le sexe, l'argent et l'art. Un des thèmes étant le pouvoir, certains y ont vu une allégorie politique, Mrs Herbert (Janet Suzman) représentant Mrs Thatcher! Un peu poussé à mon avis! Neville, le dessinateur, ne peut pas gagner, car il ne possède aucun pouvoir en essayant de s'introduire dans la haute société. Il est complètement aveuglé par les deux femmes, ces personnages à la Canaletto, et je ne crois pas qu'il soit aussi intelligent qu'il n'y paraît d'abord, il ne fait pas exprès de disséminer des indices dans ses dessins; j'ai voulu montrer sa vision à lui, à travers les châssis d'un dessinateur, le point de vue de la caméra et celui du spectateur.

J'espère que la fin du film est aussi ambiguë que je l'ai souhaité. J'ai voulu que Neville soit aussi innocent qu'arrogant, roulant par instants des mécaniques comme un pirate ou évoluant comme Delphine Seyrig dans *Marienbad!* Les détails compromettants qu'il dessine, c'est la corde pour se pendre, mais un bon peintre ne peut pas être très intelligent, comme le dit Mrs Talman (Anne Louise Lambert).

Draughtman's Contract est un film ironique et distancié d'horreur et d'humour, typiquement anglais dans la tradition de Lewis Carrol ou Laurence Sterne. Il m'a plu de montrer des personnages vêtus de costumes splendides impliqués dans une histoire horrible et diabolique. La statue vivante, c'est l'esprit du jardin, une sorte de Pan, comme dans *Le Songe d'une Nuit d'Été* de Shakespeare, ou le fou du *Roi Lear*. Au XVII[e] siècle, les Anglais rapportaient de leurs voyages en Méditerrannée des statues grecques et romaines, mais ce Monsieur Herbert, (Dave Hill) plutôt bête et fat, charge un de ses jardiniers de se déguiser en statue pour impressionner les invités. Il existe une version plus longue du film où la statue a une femme, des enfants et un chien, mais 3 h 30, c'était trop long!

Pour les Anglais, *Draughtman's Contract* est un film de science-fiction tourné vers le passé. J'aime les films d'horreur, et mon prochain, *Drowning by Numbers*, raconte l'histoire de trois femmes de 19, 36 et 70 ans, portant le même nom, qui noient leurs maris dans une baignoire, une piscine et la mer; la noyade est une de mes terreurs enfantines ainsi que les oiseaux sur lesquels j'ai fait déjà *A Walk through H* et *The Falls*.

Draughtman's Contract est une farce à ne pas disséquer intellectuellement, rien qu'un spectacle et une distraction, une illusion! Est-ce que l'esprit français adhérera à l'humour anglais? Je l'espère, car pour moi, la France est le berceau du Cinéma.

Propos recueillis par Hélène Merrick ■

LA CRITIQUE

Les gentlemen-farmers du XVII[e] siècle adorent leurs jardins, ils les cajolent plus que leurs femmes et, au lieu de bijoux, offrent parterres et allées à leurs maîtresses.

Madame Herbert (Janet Suzman) engage le peintre Neville (Anthony Higgins) pour immortaliser parc et maison pendant l'absence de son mari à qui elle veut faire une surprise. Le contrat comporte une clause particulière : Neville pourra user à sa guise des charmes de la dame en paiement de ses douze dessins. Monsieur Herbert disparaît; qui l'a assassiné? Que signifient les détails incongrus dont Neville parsème ses œuvres?

Premier pied-de-nez du metteur en scène Peter Greenaway : les bougies en gros plan devant les personnages pendant le long générique calligraphié. Bonjour et au revoir, Barry Lyndon! Ici l'intrigue est policière et polissonne, le ton sarcastique et totalement pervers.

Les acteurs portent d'extravagants costumes surchargés de volants et de plis, les femmes des coiffures très hautes et les hommes des perruques bouclées qui leur battent les reins (sur Anthony Higgins, comme ça peut être érotique!) et tous se pavanent à travers le véritable héros du film : le jardin.

Outre les peintures dont s'est inspiré Peter Greenaway (voir interview), on pense à Gustave Doré, quand de vieux princes poussiéreux posent leurs pattes baguées sur de belles jeunes filles dans les parcs de rêve. Mais ici les femmes, de superbes sorcières aux desseins machiavéliques, sauront tendre un piège fatal au beau Neville que son arrogance et son mépris ne peuvent sauver.

La férocité des dialogues et l'espèce d'impatience hystérique qui sourd par moment du jeu des acteurs font de *Draughtman's Contract* un film unique, une œuvre d'art vivante, pleine de cynisme, d'ironie et de poésie où l'horreur jaillit soudain, incroyablement violente dans ces paysages si soigneusement disposés.

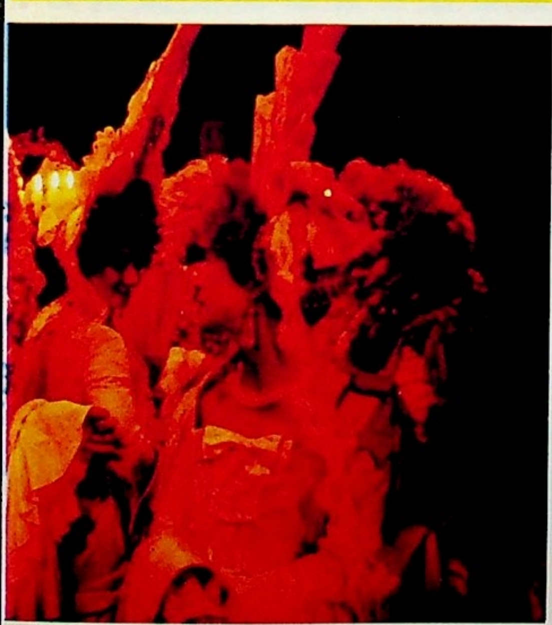
Une vision ne suffit pas pour tout goûter : "Il y a du drame dans ce jardin surpeuplé", remarque Neville, et sa longue manche de dentelle blanche glisse sur le papier à dessin; sa bague est noire, comme ses chevalets et sa perruque, tandis que ses hôtes portent du blanc; et lorsqu'il s'habille de blanc à son tour, les autres se couvrent de noir comme des juges endeuillés autour d'un agneau à sacrifier.

Il y a aussi de la magie dans le passage inespéré des nuages sur le visage des acteurs, du comique et du surréalisme dans la présence d'une statue humaine.

Très beau, très drôle et terriblement vicieux, un peu à la manière de Mankiewicz *(Le Limier, Le Reptile, Guêpier pour trois Abeilles...)*. Le fin visage de Mme Talmann (Anne Louise Lambert), la fille de Mme Herbert, dissimule la machination diabolique qui rendra à Neville la monnaie de sa pièce.

Sous la froideur apparente se cache le feu.

Hélène Merrick
Photos de Marianne Rosenstiehl ■



belles jeunes filles!



"... un bon peintre ne peut pas être très intelligent!

FICHE TECHNIQUE :

MEURTRE DANS UN JARDIN ANGLAIS (Draughtman's Contract). 1983. G.B. 108'. PR. : David Payne. REAL. : Peter Greenaway. SCN. : Peter Greenaway. PH. : Curtis Clark. DEC. : Bob Ringwood. COST. : Sue Blane. SON : Godfrey Kirby. MONT. : Michael Nyman. DIST. : MK2. SORTIE PARIS : 15/2. AVEC : Anthony Higgins (Mr Neville), Janet Zuzman (Mrs Herbert), Anne Louise Lambert (Mrs Talman), Hugh Fraser (Mr Talman), Neil Cunningham (Mr Noyes), Dave Hill (Mr Herbert), David Gant (Mr Seumour).

GIL RACONIS :

UN CASCADEUR SORT SES GRIFFES!

Sur les bords de la Seine, pendant plusieurs semaines, un film a choisi de froisser de la tôle d'une manière originale. Son intrigue nous offre de pénétrer les coulisses de la cascade. Joli décor en vérité pour une rencontre Daniel Auteuil-Gabrielle Lazure! Le film s'appelle Les Fauves.
Ce qui est pur mensonge! Car, en fait, il n'y a qu'un fauve dans les coulisses de ces coulisses. Mais il en vaut dix...



Gil Raconis : Douze ans de spectacle itinérant et huit films sur le dos.

"J'ai douze ans de spectacle itinérant dans les os. Carrière que j'ai clôturée en battant le record du monde de saut en longueur. En voiture. Il était de 53 mètres. J'ai fait le double! Je suis parti aux Etats-Unis où j'ai découvert le monde du cinéma. Je me suis débrouillé pour être embauché sur des tournages; là, j'ai appris comment travailler devant les caméras. Et j'ai décidé de faire de la cascade. En France!
On dit que les cascadeurs prennent des risques. J'en ai pris : j'ai sauté sur mes deux valises et j'ai débarqué à Paris où je ne connaissais personne. Absolument personne. La galère! Pendant un mois, j'ai cherché des contacts et j'ai rencontré Arnaud Briand qui montait son agence artistique. On a donc démarré ensemble. Je bossais la nuit dans un fast-food pour pouvoir bouffer, et le jour je tapais aux portes des maisons de production. Au bout du compte, j'ai trouvé à me caser sur un téléfilm, Secret Diplomatique *de Denys de la Patelière.*
Les Fauves *est mon huitième job. C'est par pur hasard que Jean-Louis Daniel, le réalisateur, m'a contacté. Il cherchait un cascadeur qui ait une expérience des cascades de spectacles. Le récit tourne autour de l'une de ces attractions. J'ai montré à Daniel mes photos, mes films Super-8 et puis on est allé ensemble sur le terrain et je lui ai fait des propositions de cascades. Au terme de ces discussions, il m'a laissé carte blanche non sans quelques explications vitales. Dans mon coin, j'ai donc étudié le positionnement des caméras et les possibilités par rapport à celles-ci. Quand les responsables de production ont eu connaissance de ce travail, ils m'ont confié l'intégralité des cascades du film.*

BIG CLASH

Il faut savoir qu'aux U.S.A., il y a un superviseur de cascades. Un grand spécialiste qui ne prend pas de risques et les laisse à son équipe d'exécutants. Il en est responsable, leur donne ses conseils, règle



Entre deux prises des Fauves, Daniel Auteuil se concentre.

les cascades... Ces exécutants sont pour la plupart des têtes brûlées. Il y a beaucoup d'accidents sur ces tournages. En France, le métier de cascadeur est plus technique. Le chef d'équipe exécute lui-même la cascade. Ce qui explique d'un certain côté l'aspect réglé, calculé, revu et corrigé et finalement peu spectaculaire des cascades dans les films français. Aux Etats-Unis, la scène n'est faite qu'une fois mais le cascadeur y va comme au suicide ! En France, qui dit cascade automobile dit poursuite. Outre-Atlantique, c'est l'accident, la collision qui prime. The Big Clash! Mais je ne désespère pas qu'on y vienne en France. Déjà parce que Les Fauves a été réalisée dans cette optique purement américaine... !

Ce qui est regrettable dans notre pays, c'est que le métier de cascadeur n'est pas reconnu. Ni par le Centre National du Cinéma, et encore moins par le Ministère de la Culture. Nous sommes des indépendants. Des marginaux! Et pourtant, nous sommes des techniciens à part entière. Avec des tarifs syndicaux qui abaissent tout de même les coûts de ce genre de productions! En France, nous sommes tout au plus un décor.

LA POSITION DU FAUVE AU BOND

Un cascadeur est comme un sportif en compétition. La veille, il a peur. La nuit, il dort mal. Le lendemain, il a le trac. Et au moment crucial, il est concentré. Il calcule tout pour réussir. Mais il n'y a pas à proprement parler d'entraînement. Seule importe l'expérience. Le saut auquel vous avez assisté est mon cinquante-huitième. L'entraînement, c'est surtout casser de la bagnole.

Personnellement, je fais très attention à la manière dont j'aligne le tapis de voitures dans la trajectoire de mon véhicule. Afin de ne pas tomber à côté et de bien s'écraser sur la file de voitures. Positionner ce tapis est une question de technique pure. Je sais qu'à 80 km/h, une voiture qui pèse une tonne fait un saut de trente mètres. Toujours par rapport à un tremplin donné! Avec un autre tremplin, ces données ne valent plus rien. J'ai pris l'habitude de travailler avec mon matériel uniquement. Je soigne également la place des cinq caméras et, ce soir, je ne me suis pas tellement trompé : je suis retombé à moins de deux mètres de l'endroit prévu. Après un vol plané de 40 mètres... !

Une fois que j'ai passé mon tremplin et que je suis dans le vide, je ne me contente pas de fermer les yeux. Je reste conscient de mes gestes. Je cherche la meilleure position avant le choc. Au sol, ça paraît très rapide mais, à l'intérieur du véhicule, on a le temps de voir venir. Il existe une position bien précise à adopter par cascade. Une pour le saut, une pour le tonneau, une pour la collision... Mais il ne faut jamais oublier que pour chaque voiture, c'est une nouvelle cascade qu'on exécute.

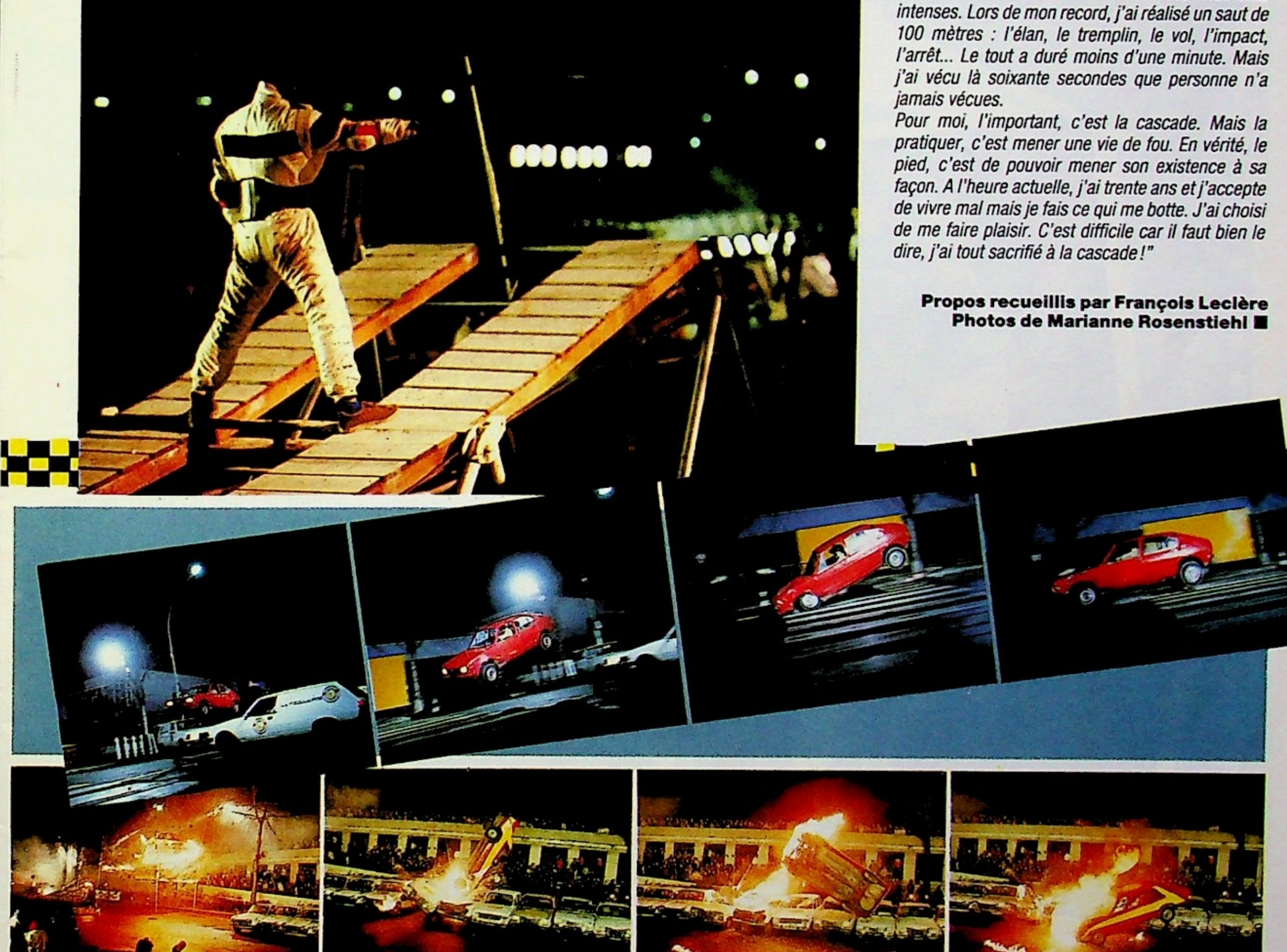
UNE VIE DE FOU !

Quand on fait une cascade, on vit un instant unique au monde. J'ai basé ma vie sur ces moments intenses. Lors de mon record, j'ai réalisé un saut de 100 mètres : l'élan, le tremplin, le vol, l'impact, l'arrêt... Le tout a duré moins d'une minute. Mais j'ai vécu là soixante secondes que personne n'a jamais vécues.

Pour moi, l'important, c'est la cascade. Mais la pratiquer, c'est mener une vie de fou. En vérité, le pied, c'est de pouvoir mener son existence à sa façon. A l'heure actuelle, j'ai trente ans et j'accepte de vivre mal mais je fais ce qui me botte. J'ai choisi de me faire plaisir. C'est difficile car il faut bien le dire, j'ai tout sacrifié à la cascade!"

Propos recueillis par François Leclère
Photos de Marianne Rosenstiehl

Gil Raconis règle le tremplin utilisé pour la cascade.



"Il ne faut jamais oublier que pour chaque voiture, c'est une nouvelle cascade que tu exécutes".

A VIF !


FREDÉRIQUE LORCA

JEAN-GUILLAUME LEROI

PABLO

RUSTY JAMES

FREDERIQUE LORCA - 30 ans
Styliste
Le spectateur regarde un énorme aquarium où des petits poissons de couleurs se battent contre leur propre image. C'est ça le film! La voix de Motorcycle Boy est complètement aquatique. Les mouvements de caméra sont complètement aquatiques. Et quelle façon géniale d'utiliser l'accéléré et le ralenti! Quant à Matt Dillon, le super héros qui n'a pas grand-chose dans la tête... Quant à Rusty le crétin – on peut lui reprocher beaucoup de choses, mais c'est bien lui, et lui seul, qui agit, alors que son frère meurt, totalement impuissant. L'important est d'arriver à agir, à réagir vis-à-vis de la nullité du monde. Et c'est une bonne occasion de faire le constat de la drogue qui nous transforme tous en zombies sans volonté... Alors les gens ne comprendront pas. Ils vont dire que c'est encore un film sur la jeunesse délinquante qui détruit sans construire. Et bien, c'est faux! Il y a de l'espoir à la fin. Un espoir terrible! Rusty James : c'est l'anti-héros, comme James Dean, comme Marlon Brando. Anti-héros comme Coppola lui-même d'ailleurs... J'ai toujours pensé que Coppola était un metteur en scène génial, mais assez incompris. Il compte parmi les plus grands du cinéma, mais personne, dirait-on, n'ose vraiment avouer avoir aimé ses films. *Coup de Cœur* était un film magnifique et qui continue à vivre dans la mémoire. Vraiment.

JEAN-GUILLAUME LEROI - 23 ans
Architecte d'intérieur
L'histoire de Rusty James est celle d'un looser qui devient winner. Par sa faiblesse il devient grand.

PABLO - 30 ans - Journaliste *Gai Pied* - Animateur Fréquence Gaie
Mère absente, père alcoolique : donc enfant taré! C'est psychomerguez à mort. (Tu sais, les Américains font psychanaliser leur chien...). Je crois que Matt Dillon en a fait un petit peu trop dans la potiche et l'on a plutôt envie de s'épancher sur la petite gueule Lou Reed de son frère. De toute façon, Matt n'est pas un vrai homme. C'est un poupon un peu gras et sans poils qui a poussé à la vitamine comme une plante verte. Les pédés ont bien phantasmé sur lui parce que c'est le voyou gentil. Ils aiment ça. Et puis, bon : il a quand même une vieille candeur qui lui reste, même si il est abruti... Et en tant qu'acteur, il s'en sort plutôt bien. Mais alors, il y a tout un discours anti héroïne qui est très bizarre... Je pense que Coppola a dû être financé par la lutte anti-drogue. Apparemment, la lutte anti-alcoolique n'a pas voulu marcher dans le coup (!). Je crois que Matt Dillon est vraiment amoureux de son frère. La scène sur le lit, c'est assez fort. C'est un truc de mecs... Et la course à la moto, c'est l'attente à fleur de peau. C'est vraiment une histoire d'hommes. Il faut dire que les femmes sont gratinées dans ce film : souvent idiotes, salopes, grosses vaches. Même shootées, elles ont des gueules de ménagères.

TRICHEURS

ANOUCHKA - 25 ans
Spécialiste du prêt-à-porter et noctambule
Y'a eu le sexe, la drogue et maintenant le jeu. C'est vraiment du Barbet Shroeder! Pendant deux heures, ils te montrent l'enfer du jeu. Ils t'expliquent que tu risquerais de t'accrocher, toi aussi, comme on s'accroche à la poudre... Et puis tu sors... Quand tu es rentré, il faisait beau. Maintenant, il pleut sur les Champs Elysées. C'est fini. Et on n'a même pas compris pourquoi on s'est ennuyé. Et Dutronc... Dutronc... Il est... Il est "il a de beaux yeux". Mais il est "on le croit pas". On l'imagine pas là. On l'imagine bien joueur de poker dans un tripot ou sous les oliviers, mais pas tricheur dans un casino. Même Bulle est complètement superficielle. Tout est fabriqué. "Est-ce que tu pourras m'aimer un jour?" lui demande Bulle. Et lui : "Mais on s'aime, puisque tout les deux on aime le jeu". Non! Ils trichent trop sur tout. Bien trop! Les vraies histoires d'amour, les histoires auxquelles on croit vraiment; ça existe! Je le sais.

YVES BELAUBRE - 25 ans
Poète et philosopheur
Le film s'appelle *Tricheurs*, et il n'y a pas un seul tricheur. Car *tricheur* veut dire *joueur*. Eh oui : tout ce qu'on peut gagner en trichant retourne de toute façon à la banque! En ce sens, il n'y a pas de tricheurs, il n'y a que des gens qui jouent. Jurg le dit, d'ailleurs : "La triche n'est que la continuation du jeu par d'autres moyens". Jurg, c'est celui qui voudrait bien avoir Dutronc comme copain. Qui voudrait pouvoir tricher avec lui sans que la fille s'en mêle. Car Bulle, c'est la tentation : la tentation de sortir du jeu... Ce qui est fou, c'est leur changement d'état.


ANOUCHKA
YVES BELAUBRE
THIERRY ARDISSON
ANNE-MARIE JOSSERAND

Dès qu'ils quittent le casino, ils deviennent complètement creux, et le film pourrait être du Godard ou du Duras sur l'ennui. Sans que cela soit dit une seule fois : on comprend que le jeu a pour base l'ennui. Pourtant, ils s'aiment. C'est sûr! Y'a juste une petite scène d'amour... Quelques secondes... La fin d'un orgasme où en fait Dutronc éjacule trop vite. Et il dit : "Excuse-moi!". Et elle dit : "c'est pas important". Ça c'est un truc de gens qui s'entendent!

EMMANUELLE IV

THIERRY ARDISSON - 34 ans
Ecrivain, journaliste & publicitaire.
"J'avais été sérieusement traumatisé par le premier *Emmanuelle*. Je me souviens même que j'avais fait couper et teindre les cheveux de ma fiancée de la même façon que Sylvia Kristel. Et comme je n'avais pas assez d'argent pour prendre les avions, on faisait l'amour dans les toilettes des trains... Alors *Emmanuelle IV*... C'est vraiment tragique pour Sylvia Kristel. Elle rentre dans une clinique, et en sortant, elle a quinze ans de moins et son pucelage. C'est une autre. Bye bye Sylvia! Et c'est des pépées qui se sucent la moule et le cul du début à la fin. Ce n'est que gouinerie... En plus, moi, j'ai pas bandé une seule fois. Ça, c'est important! Et en sortant, j'avais pas la moindre envie de tirer, mais de manger. Le premier était tellement révolutionnaire. Pour la première fois, c'était du *Lui* qui bougeait. Les films en série, c'est chaque fois un peu plus nul. Espérons surtout, surtout qu'ils ne feront pas *Le Bal nº 2* (oh la la). Par contre, je suis allé voir *Les Clientes*. Ça, c'est très bien! Une pépée qui prend deux mecs dans la rue, et qui leur dit : "Voilà, je veux me faire sauter". Alors ils vont dans une cave. Ils mettent une nappe sur la table. Ils couchent la pépée jambes écartées, et vas-y que je tire! Puis ils ramènent tous les clochards, tous les flics qui traînent dans la rue, et y'en a trente-deux qui la liment pendant tout le film. La pépée gueule comme une forcenée : "Baise-moi! Baise-moi, bon dieu! Mais t'es impuissant. T'es nul!" Et là, oui. Là j'ai eu une érection...

ANNE-MARIE JOSSERAND -
63 ans - Guide interprète & housewife
C'est un hachis, un micmac pour quelques bonshommes. Bien sûr y'avait de belles filles, mais je trouve ça quand même assez ahurissant de voir des couples qui font l'amour tout le temps AHA! AHA... AHA... AHA... C'est le gros couchage quoi! Je suppose que c'est pareil à Pigalle ou rue Saint-Denis. Alors *Libé* disait que ça faisait penser à Duras... Eh bien oui : il y a des longueurs. Le premier *Emmanuelle* était plus élégant. Vraiment! Ça m'a coûté 30 francs. Je sais pas : j'aurais préféré les donner à un type dans le métro.

FABIENNE ISSARTEL ■



Tyler le biologiste, (Charles Martin Smith) se révolte contre les chasseurs yankees de la Toundra.

Si je vous dis : un film d'aventure produit par Walt Disney narrant les déboires d'un scientifique paumé en Alaska au milieu d'une horde de loups. Vous allez me répondre : "gonflant" ! Eh bien non ! Parce que Walt Disney-documentaires pour gosses, c'est fini et que Carroll Ballard, le cinéaste, n'est vraiment pas le dernier des pantouflards.

UN HOMME PARMI LES LOUPS

Dans le train qui le mène à Noonsack, un village perdu en Alaska, malgré le givre sur ses lunettes, et sur les vitres de son compartiment, Tyler distingue les monts blanchis et les fôrets brunâtres. Seul, adossé à ses caisses de ravitaillement, il rejoint le bout du monde.

Et déjà, il entend cet appel de la forêt auquel ont succombé avant lui Rambo, Jack London et Rudyard Kipling. Déjà, il se sent franchir les frontières d'une certaine civilisation américaine. Celle de la bière, des microscopes, des rapports scientifiques en trois exemplaires. Ce qu'il est parti faire là-bas? Etudier, un été durant, la vie quotidienne d'une tribu de loups. Oui, les loups du Grand Nord. Redoutés autrefois de Charles Bronson *(Le Bison Blanc)*, Charlton Heston *(L'Appel de la Forêt)*. Cette fois, les rumeurs populaires les accusent de décimer les troupeaux de caribous. Tyler, scientifique de bureau et aventurier débutant, vient vérifier si cette légende vaut quelque chose. A ses risques et périls, bien sûr...

Allez, avouez-le, vous vous attendez à un documentaire sympa avec de belles cartes postales de crépuscules, un commentaire plein d'esprit et une musique guillerette. Vous pensez que Disney va refaire encore un truc dans le genre des téléfilms du *Monde Merveilleux de la Couleur*, avec des phoques qui jouent au base-ball et des marmottes qui dansent le twist.

Eh bien, non! Surtout pas. Depuis quelques années, la firme Disney, ce n'est plus un secret pour personne, innove, découvre, prend des risques perpétuels avec des produits de plus en plus adultes. Après une épopée par ordinateur révolutionnaire *(Tron)*, une gigantesque et cruelle saga médiévale *(Le Dragon du Lac de Feu)*, un conte poétique pour adultes *(La Foire des Ténèbres)*, les pères de Mickey ont décidé de produire la première grande fiction réaliste sur un homme face à une nature toute puissante. Plus question de céder à la facilité de l'anthropomorphisme et de montrer des animaux singeant les expressions humaines, encouragés par une musique et un montage adéquats (les crapauds se gonflant les bajoues sur fond de trompette). Au contraire, *Un Homme parmi les Loups* adopte le point de vue d'un homme *(Tyler)*, et raconte comment celui-ci oublie peu à peu ses réflexes sociaux et scientifiques.

Edifiant et démonstratif comme un docu sous-marin à la Cousteau, craignez-vous? Eh bien, non, une fois de plus. La réalité du Grand Nord, c'est déjà l'aventure. Pas besoin d'y rajouter des commentaires pompeux, un dirigeable Art-Déco *(L'Ile sur le Toit du Monde)* ou même Harrisson Ford. Surtout si Carroll Ballard, le metteur en scène de *L'Etalon Noir*, une bibliothèque verte sublimement filmée, part lui-même la mettre en boîte là-bas en Alaska.

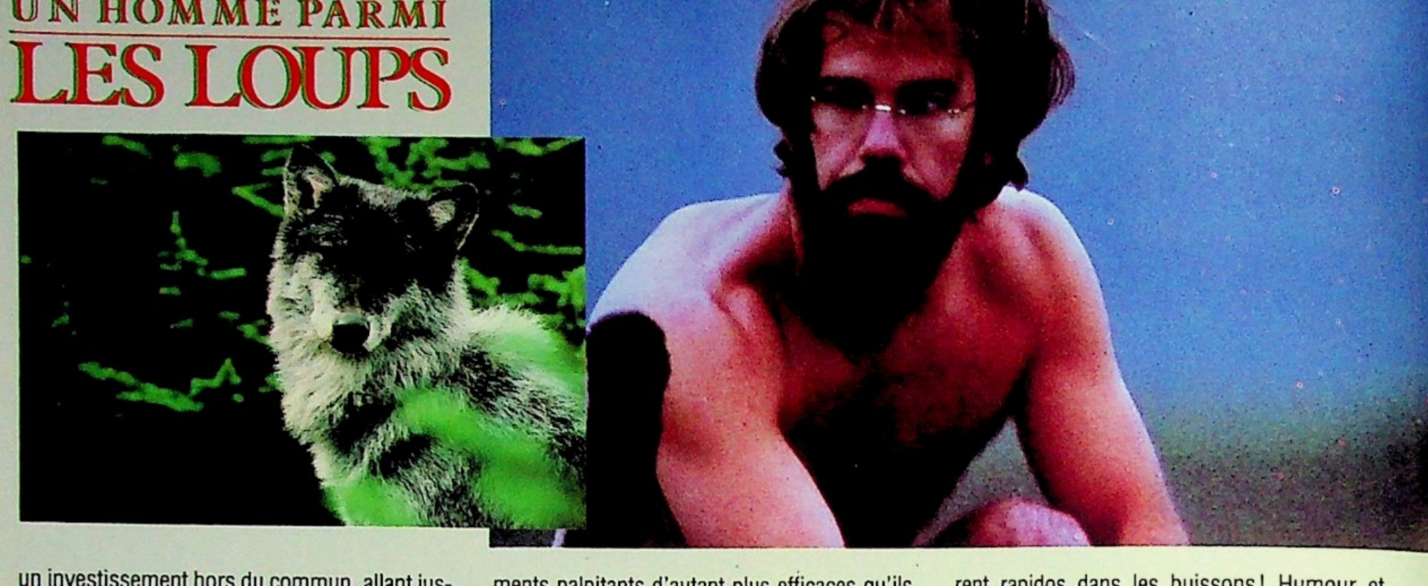


SANS PEUR ET SANS REPROCHE

Comme Liesberger, le jeune prodige de *Tron* et Clayton, homologue cinématographique de Bradbury *(La Foire des Ténèbres)*, Ballard est un auteur. Il a beaucoup plus de choses à dire qu'un Robert Stevenson, ou qu'un Norman Taurog, d'autrefois, faiseurs appointés des bluettes disneyennes. Admirateur du cinéma japonais, complice de Coppola (qui a produit son *Etalon Noir*), il a jusqu'à présent consacré la quasi-totalité de son œuvre aux déboires des animaux: Chats paumés dans les mégalopoles, canassons de rodéo harnachés et speedés.

Pour *Un Homme parmi les Loups*, Ballard a choisi des techniciens marginaux mais terriblement doués. Du preneur de son Alan Splet *(Eraserhead)* au directeur de la photo japonais Hiro Narita. A tous, y compris à son acteur principal Charles Martin Smith (l'adolescent grenouillard d'*American Graffiti*), il a réclamé

UN HOMME PARMI LES LOUPS



un investissement hors du commun, allant jusqu'à refaire cinquante prises pour certains plans (avec les troupeaux de caribous en pleine toundra...). Enfin, dans le scénario, Ballard s'est permis d'aborder des thèmes inédits et délicats, tels que le massacre des caribous, ou encore la dégénérescence d'une civilisation pure et noble (les Inuits, proches des Lapons) marquée par les stigmates de l'American Way of Life. Des thèmes peu célébrés chez Disney jusqu'à présent.

BOUFFER LES MICKEYS PAR LA RACINE

Alors, quel est donc le résultat de ces exigences d'auteur? Eh bien, un film d'aventures débarrassé de tout artifice commercial sentimentaliste ou romanesque. Une fresque animiste passionnante d'un bout à l'autre. Un spectacle tour à tour truculent, angoissant, grotesque et apaisant. Comme un bouquin de London ou d'Hemingway.

Tyler, dans sa quête solitaire, traverse toutes sortes de péripéties formidables, largement dignes des meilleurs morceaux de bravoure spielbergiens ou hollywoodiens (c'est pareil...). Le passage des Rocheuses dans un coucou déglingué, conduit par un Yankee visiblement nostalgique de la première guerre (au manche : Brian Dehenny, impayable en péquenot kamikaze), la chute de Tyler au fond d'un lac gelé, et sa danse rituelle finale, au milieu d'un troupeau de caribous affolés : autant de moments palpitants d'autant plus efficaces qu'ils sont parfaitement crédibles car jamais dans *Un Homme parmi les Loups*, nous ne subissons cette surenchère dans le spectaculaire qui caractérise les grosses pièces montées des wonderboys d'aujourd'hui.

Même respect du réalisme dans les confrontations entre Tyler et les loups. Ne comptez pas trouver dans ce film des meutes sanguinaires acharnées à détruire l'intrus. Non. Les loups apparaissent à une seule reprise sous ce jour légendaire : dans un cauchemar de Tyler. Dans la toundra, ils ne font que draguer, et avaler des colonies de mulots couinants qui sortent par centaines du cœur des rochers. Quand Tyler se pointe avec sa tente et ses jumelles, les loups le scrutent d'abord, puis pissent un coup pour délimiter leur territoire (on a fait la même chose aujourd'hui dans les bureaux autour des machines à écrire...).

La surprise vient plutôt du voyeur, de l'homme. Ni conquérant, ni trop empoté, le petit biologiste se met au diapason de l'animal et de son environnement. Tout comme Ballard lui-même, qui ne "contrôle" pas opinément les actes des loups, mais semble les précéder. En témoigne cette scène superbe où l'un d'eux vient renifler au petit jour le duvet du biologiste. L'homme donc, nouveau Crusoe, laisse vite tomber ses téléobjectifs pour lui-aussi délimiter son territoire (!), et dévorer goulument les mulots. A la broche ou en sandwiches qu'il les bouffe, les Mickeys! Ceux qui réchappent et assistent au carnage sont tellement terrifiés qu'ils se rebarrent rapidos dans les buissons! Humour et dérision encore, lorsque Tyler, largué avec ses caisses de papier Lotus au beau milieu du désert blanc, allume son transistor et scande les mesures d'une bourrée locale! Oye! Pourtant, les loups vont transformer cet apprenti-scout en un Mowgli moderne. Un successeur du vieux mage lapon qui l'initie aux mystères de ces terres depuis le début de son aventure. Après sa conversion, seulement après, Tyler découvrira les secrets des loups...

Reste à savoir si cette aventure a également transformé Carroll Ballard lui-même. Après avoir filmé sans quasiment s'en rendre compte six heures de film (réduites ensuite à deux heures), et affronté en deux ans de tournage les mêmes intempéries que son héros, il se peut bien qu'il ait plein de choses à raconter, Carroll Ballard.

Et bien justement, il vous révèlera tout cela dans le prochain numéro. Petits veinards.

François Cognard ■

FICHE TECHNIQUE :

UN HOMME PARMI LES LOUPS. (Never Cry Wolf). 1983. U.S.A. 105'. Panavision. Technicolor. SON : Dolby Stéréo. PR : Walt Disney Productions et Ron Miller. REAL : Carroll Ballard. SCN : Curtis Hanson, Sam Hamm, Richard Kletter d'après le livre de Farley Mowat. DIAL : C.M. Smith, Eugène Corr, Christina Luescher. PH : Hiro Narita. CAM : Paul Marbury. DEC : Graeme Murray. COST : Deborah Scott, Trish Keating. SFX : John Thomas. CASC : John Wardlow. SON : Alan R. Splet. MONT : Peter Parasheles, Michael Chandler. MUS : Mark Isham. DIST : WALT DISNEY. SORTIE PARIS : 28 MARS 1984. AVEC : Charles Martin Smith (Tyler), Brian Dennehy (Rosie), Zachary Ittimangnaq (Ootek), Samson Jorah (Mike).

Humour et angoisse. Tyler bouffant goulûment des petits mulots pour subsister (pauvres Mickeys !), et tomber au fond d'un lac glacé...






Marlboro
Feudor
Marlboro
Briquets
EN VENTE DANS LES BUREAUX DE TABAC



Madeleine, le fantôme d'amour de **Sueurs froides** (Kim Novak), et son ange gardien, Scottie (James Stewart). Ci-contre : une passion douloureuse aux couleurs de mort !

SUEURS

Ex-flic en proie aux premières courbatures, Scottie est détective. « Private eye ». Et puis, un jour, une drôle de filature : une jeune femme... possédée par l'esprit d'une morte ! Il en tombe amoureux, veut la délivrer de son obsession et... provoque sa mort ! Scottie avait le vertige... et à présent, il a des remords. Mais son cauchemar ne fait que commencer, car voilà que d'entre les morts...





Entre **Fenêtre sur cour** et **Sueurs froides**, Hitchcock a tourné quatre films. Quatre films extraordinaires, mais qui, contrairement à **Psychose** par exemple, ne peuvent être considérés comme des « grands Hitchcock ». Trois d'entre eux, **La main au collet, Mais qui a tué Harry ?** et **L'homme qui en savait trop**, sont de purs divertissements. Très différents à la fois par leurs climats, leur humour et leur interprétation, ils offrent à Hitchcock la possibilité de poser les bases de ses futurs « spectacles » : le principe des chassés-croisés, l'exotisme, le sens du malentendu, l'obsession du vide... Réalisé un an avant **Sueurs Froides, Le Faux Coupable** est nettement plus sombre.
Filmé en noir et blanc, ce drame de l'erreur judiciaire et de la claustrophobie (carcérale !) casse très nettement les ambiances ensoleillées des trois autres films. Car c'est aussi une phase noire (la plus noire, la plus freudienne en fait) de sa carrière que le cinéaste s'apprête à entamer ! A la jonction de ces mises au point et de la période faste qui s'étend de **La mort aux trousses** (1959) à **Pas de printemps pour Marnie** (1964), **Sueurs froides** est bien le grand film d'auteur d'Alfred Hitchcock !

LES PALIERS DU RÊVE

Sueurs Froides est le premier film d'Alfred Hitchcock qui soit dominé d'un bout à l'autre par la recherche d'un espace cinématographique total. Ce que le cinéaste réservait à ses morceaux de bravoure, c'est-à-dire le goût des plongées vertigineuses, l'organisation de l'action sur les différents niveaux d'un décor, le trucage des perspectives, devient désormais une nouvelle manière de peindre le monde et les êtres qui l'habitent. Il faut remarquer à ce titre que c'est à partir de ce film qu'Hitchcock est regardé le plus fréquemment comme un gourou. Mais son aisance toujours intacte à préserver l'émotion des personnages marque encore sa supériorité sur la horde turbulente de ses adeptes.
Cette réussite tient essentiellement dans le refus d'alourdir sa mise en scène par une certaine agitation visuelle ou sonore. Hitchcock confronte ses personnages et ses effets techniques sur un mode intimiste et feutré. La civilisation humaine et son fracas s'estompe tout au long de **Sueurs froides** derrière l'utilisation systématique des « transparences » qui mettent en relief les acteurs, d'une partition musicale qui étouffe les ambiances sonores quotidiennes et d'une suite de séquences privilégiant la passion silencieuse voire refoulée. Autour de Scottie, le détective privé (James Stewart), et de Madeleine (Kim Novak) sa filature, la cité semble morte. Comme dans un rêve surréaliste... Comme dans le célèbre cauchemar imaginé par Dali dans **La Maison du Dr Edwardes** en 1945, et qui, sous le couvert du délire pictural le plus emphatique, permettait à Hitchcock de libérer sa mise en scène des conventions du mélodrame. **Sueurs froides, La mort aux trousses, Psychose** et **Les Oiseaux** sont entièrement bâtis sur une

FROIDES

Il y a un autre aspect que c'est ici la volonté qui ani sexuelle impossible; pour veut coucher avec une



Ci-dessus : une image du générique signée Saul Bass (futur réalisateur de ***Phase IV****).*
Ci-contre : filmer comme dans un rêve surréaliste !
Ci-dessous : un couple maudit. Et à l'arrière-plan, derrière les stores, la tour...

connaissance érudite de l'espace. Et comme toute science, celle-ci repose sur des règles, des mesures... Hitchcock les invente, souvent avec l'aide de Saul Bass, le concepteur des génériques de **La mort aux trousses** et de **Psychose**. Rappelez-vous : ces lignes qui s'entrecroisent et deviennent des buildings lorsque la première image apparaît progressivement ! Dans **Sueurs froides**, Hitchcock joue avec doigté sur la position de sa caméra. Chaque réplique ou séquence capitale est soulignée par une prise de vue en plongée. Lorsque Scottie apprend que Madeleine est possédée par l'esprit de son arrière grand-mère (et qu'il avale une rasade de whisky en s'exclamant « J'ai besoin de me remonter »)... Ou encore quand il s'apprête à emmener la jeune femme à la mission espagnole, décor-clef du mystère ! Chaque fois, Hitchcock semble monter son point de vue d'un cran.

Le choix de San Francisco, la ville « bossue » par excellence, respecte cette notion de niveaux. La direction artistique fait de même ! Les intérieurs (le petit studio de Scottie, l'atelier de son amie peintre) mettent en valeur les angles aigus et les motifs quadrillés : baies vitrées, stores, cheminée en briques apparentes... Il y a aussi cette grue monumentale derrière les fenêtres du mari de Madeleine qui évoque clairement un espace en construction, déjà parcouru de charpentes dénudées. Hitchcock établit ainsi des seuils invisibles mais précis, des paliers dont le point culminant est évidemment le clocher de la mission où par deux fois le drame se noue.

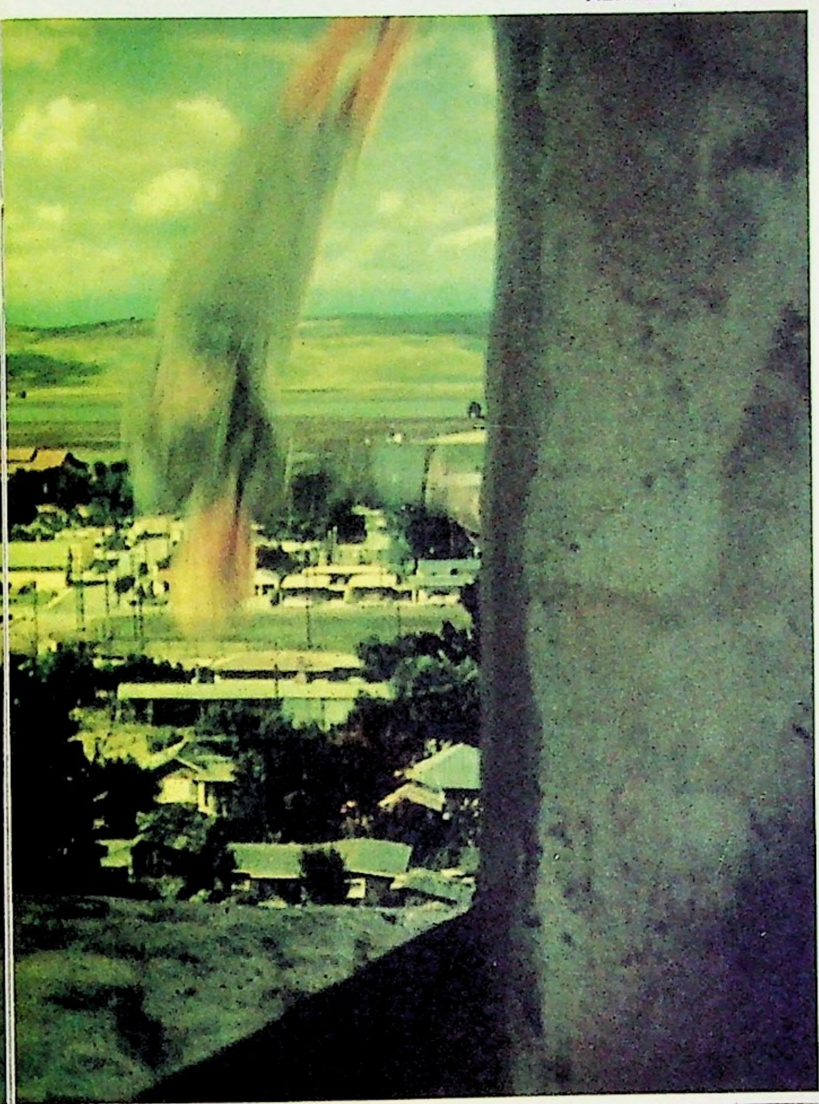
Sueurs froides est clairement organisé comme une ascension vers la Mort, ce que De Palma a récupéré dans ses films (y compris **Scarface**, le moins hitchcockien de tous !). C'est avec ce pari esthétique tenu et gagné qu'Hitchcock nous apparaît plus que jamais comme un réalisateur foncièrement honnête et scrupuleux. Il est allé souvent jusqu'à léguer son regard (un regard de cinéaste !) à ses héros. Ici, James Stewart lutte contre le vertige, la peur de la chute, dans les escaliers du clocher. Pour lui aussi, l'histoire est une question de paliers à gravir. Parvenu au sommet, il pourra - il aura le droit de - regarder la mort en face.

Il est normal que dans cet espace magique, Hitchcock s'accorde un dernier étage. Celui depuis lequel sa caméra, libérée du sol et des hommes, au milieu des nuages char-



j'appellerai « sexe psychologique » et me cet homme de recréer une image dire les choses simplement, cet homme morte ; c'est de la pure nécrophilie.

ALFRED HITCHCOCK





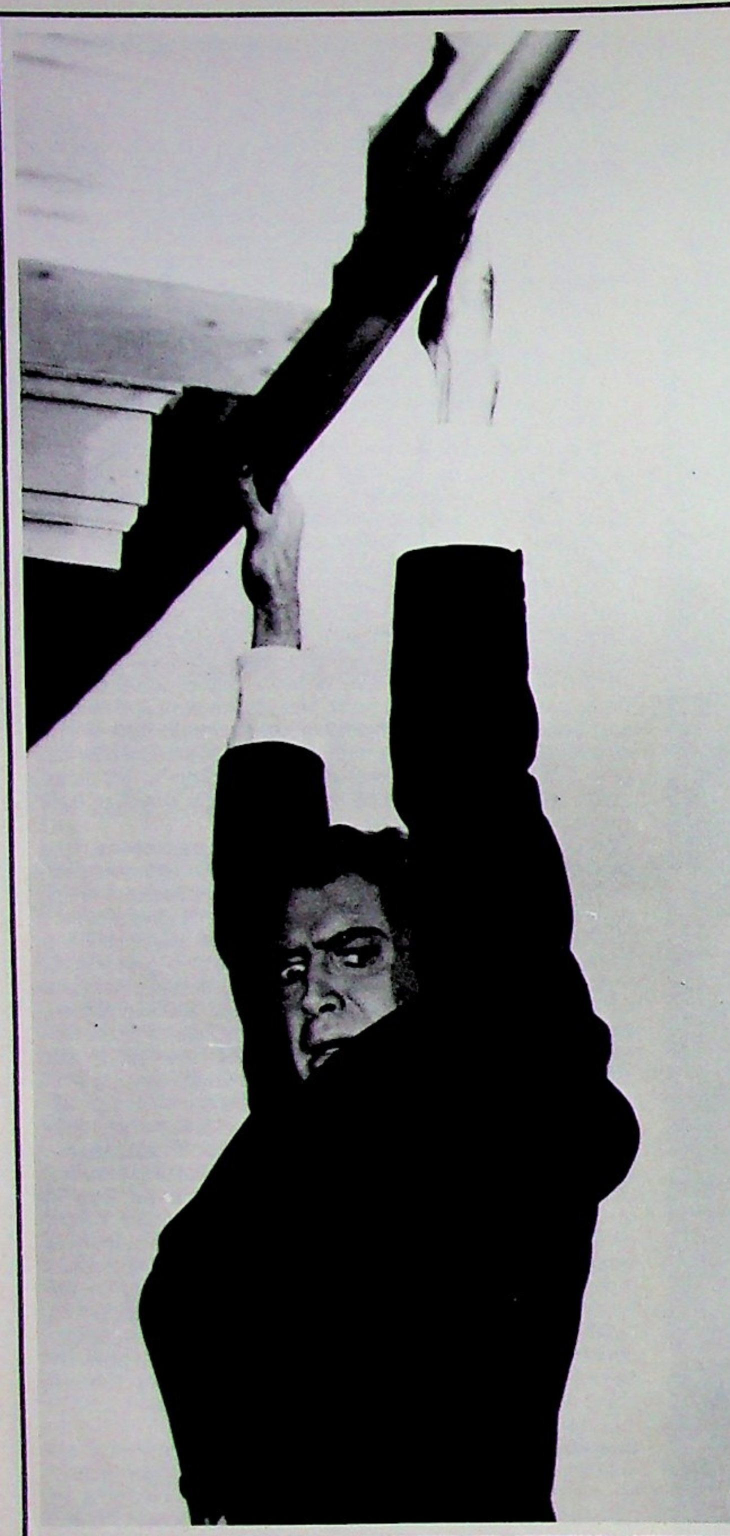
gés de menaces, contemple le héros au faît de sa douleur.

COULEUR DE MORT

Le récit de **Sueurs froides** s'ouvre et se conclut sous la lumière rare d'un crépuscule plombé. Tout au long du film, Hitchcock semble porter un soin particulier aux changements de couleur (le tailleur gris de Madeleine) et de lumière (la sortie du magasin de vieux livres) qui annoncent la nuit. La nuit du monde. La nuit d'un homme! **Sueurs froides** est un film triste et beau sur la vieillesse, sur les instants où elle devient un état irrévocable! Hitchcock a choisi de scruter celle de James Stewart au moment des baisers. En s'approchant, sa caméra distingue les rides et les plis du cou, creusés plus encore par une passion exacerbée. **Sueurs froides** est un film sur la vieillesse de la chair!
Lorsqu'on découvre après la séquence d'ouverture l'acteur allongé sur un divan, se plaignant de ses jambes, un trait d'union s'établit entre **Sueurs froides** et **Fenêtre sur cour**. Entre le fringuant reporter Jeff et Scottie le policier à la retraite. Entre Grace Kelly et Kim Novak aussi... Au travers de ces persistances du personnage immuable de Stewart, Hitchcock s'investit, se raconte plus qu'il ne l'a jamais fait. Les rapports de Scottie avec Midges (Barbara Bel Geddes), cette femme à laquelle il fut fiancé et qu'il n'a jamais eu la force d'épouser, sont ceux d'un couple sur le déclin. Lui poursuit un rêve féminin. Elle redoute qu'il finisse par le trouver. Scottie et Midges, ce sont Jeff et Lisa, les héros de **Fenêtre sur cour**, quinze ans plus tard. Même si quatre années seulement se sont écoulées entre les deux films ! Il y a eu comme une accélération du temps, ce qu'on appelle un « coup de vieux », dans la manière dont Hitchcock filme Stewart.
Contrairement à **Fenêtre sur cour, Sueurs froides** n'est pas l'histoire d'un doux dingue mais celle d'un homme seul. Le déclic de son aventure, c'est lorsque Madeleine l'appelle John lors de leur premier tête-à-tête. Brusquement il n'est plus celui qu'on surnomme Scottie en soulignant son célibat endurci. Il est un homme, un homme qui aime. Et Hitchcock ne va pas l'épargner. Par deux fois, il lui offre d'assister à la mort de ce rêve incarnée par Kim Novak. **Sueurs froides** est pour cela agencé comme deux histoires montées l'une derrière l'autre et séparées seulement par un entr'acte cruel dans un hôpital psychiatrique.
Avec violence, Hitchcock filme la déchéance de son héros, de son acteur auquel il refuse progressivement l'impunité du maquillage, des plans moyens, des attitudes vigoureuses. Dans les derniers instants de **Sueurs froides**, James Stewart n'est plus qu'une épave. Lorsque Scottie croit retrouver Madeleine réincarnée en Judy Barton, il est déjà fini. Une sorte d'impudeur s'empare alors de la mise en scène : Judy jette des regard furtifs à un couple d'amoureux enlacés sur l'herbe, réalisant que son compagnon est trop vieux pour elle. Leurs étreintes ne se font pas au grand jour ; la chambre de l'Empire Hotel transpire la honte, la peur d'être vu et jugé. Et quand Scottie retrouve le profil de Madeleine en celui de Judy, celle-ci se détache en ombre chinoise sur un néon verdâtre. Fantôme d'amour sur couleur de pourriture.
Sueurs froides est le seul film d'Alfred Hitchcock qui finisse ouvertement mal. L'asile de vieillards ou, pire, d'aliéné, attend Scottie au-delà du mot fin. Jamais cinéaste, et qui plus est cinéaste de stars, n'aura joué aussi cruellement sur le délabrement physique de sa vedette!

VERTIGES DE L'AMOUR

Combien ont cru jusqu'à la sortie de ce film (et ont persisté à croire depuis le retrait des copies!) que le vertige était un « truc » hitchcockien ? La bagarre sur la Statue de la Liberté dans **La Cinquième Colonne**, la poursuite dans le moulin à vent de **Correspondant 17**, le rêve abrupt de **La Maison du Dr Edwardes**, l'altercation finale de **Fenêtre sur cour** étaient restés comme des morceaux de bravoure. Ils contiennent en fait des sens multiples qu'Hitchcock exorcise ici plus encore que les ressorts du voyeurisme dans **Fenêtre sur cour**. Le personnage de Scottie est chargé



Je me souvenais toujours qu'un soir de Londres, je m'étais saoulé terri tion : tout s'éloignait de moi très dans REBECCA mais en vain. J'ai

des angoisses du cinéaste mais c'est aussi un souffre-douleur rêvé pour dénoncer les violences de la machinerie hitchcockienne. C'est dire que l'identification du cinéaste avec son personnage va très, très loin ! Si Hitchcock n'hésite guère à parler de lui en tant qu'homme, il ne le fait jamais directement à propos de son métier. **Fenêtre sur cour** et **Sueurs froides** sont donc pour lui des moyens détournés de traiter de son art en racontant autre chose que l'histoire d'un cinéaste à Hollywood !

Le vertige, l'acrophobie dit Scottie, est pour lui une infirmité. La scène dans l'atelier de Midges montre à quel point elle le coupe de la réalité... et de l'amour que son amie ressent pour lui. En choisissant de visualiser les affres du vertige, Hitchcock fait de Scottie une sorte de médium aux prises avec cette tare (ce don ?) qui déforme sa vision. Comme Hitchcock cherche en Stewart une réponse à ses préoccupations, le détective découvre en Madeleine, sa filature, une compagne d'infortune. Elle aussi semble captive d'une altération des sens : elle vit une autre existence, éteinte depuis longtemps. Le cinéaste s'empare de toute sa subjectivité pour construire autour de ces deux « monstres » un décor déformé violemment lyrique. Esthétiquement, **Sueurs froides** est sans doute l'œuvre la plus accomplie de Hitchcock. La direction artistique, mais aussi la lumière et les teintes incroyables obtenues par le chef-op Robert Burks (fidèle collaborateur du réalisateur depuis **L'Inconnu du Nord-Express**) font culminer un univers de sensations. Les notions de chute, de vertige, de vide sont ainsi aménagées par Hitchcock comme une évocation glaciale et glacée de la Sexualité. De SA sexualité ! Et ce, dès le générique conçu par Saul Bass où des tourbillons de couleurs capiteuses (mauve, rouge, vert) montent puis s'éteignent dans l'iris d'un œil féminin. L'acrophobie de James Stewart est en fait une variante angoissée de son voyeurisme dans **Fenêtre sur cour**. Là encore, cette « infirmité » l'oblige à se pencher sur lui-même tout en cotoyant la mort (un assassinat entrevu dans **Fenêtre sur cour**, un accident dans **Sueurs froides**). Avec cette différence que le personnage est ici conscient de sa quête dès le début ! Sans doute parce qu'il pratique le voyeurisme comme un métier : être un « private eye » a dans **Sueurs froides** toute sa signification !

Ce n'est plus le crime mais l'Amour dont Stewart contemple ici la parade. Sa filature lui octroie d'aller et venir, de s'approcher et de se retirer de cette présence adorée en un mouvement spontanément sexuel. La mise en scène

Les effets de vertige de Scottie ont été réalisés sur des maquettes grâce au procédé du « Travelling compensé », revu depuis dans ***Poltergeist, E.T., Hurlements*** *et...* ***Thriller !*** *(la caméra avance ou recule tandis qu'un zoom contraire conserve le cadre de départ, déformant ainsi la perspective et la profondeur de champ. Si c'est pas sexuel tout ça !).*
A droite : un « private eye » à l'affût.

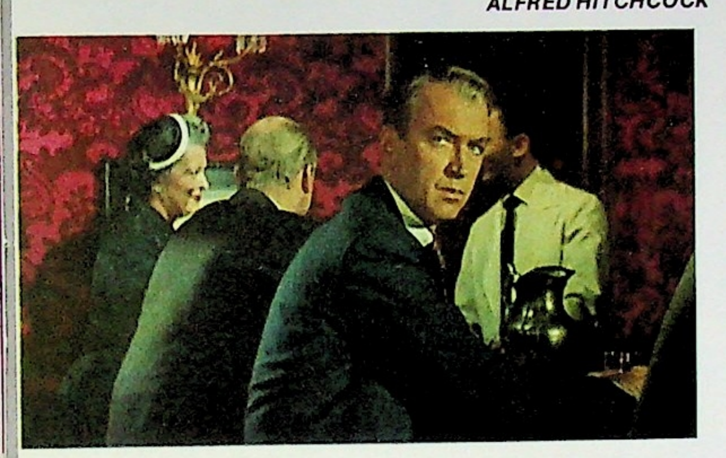






au bal de Chelsea Art à l'Albert Hall blement et j'avais eu cette sensa- loin. J'ai voulu obtenir cet effet pensé à cela pendant quinze ans...

ALFRED HITCHCOCK



autour de Madeleine se créait d'elle-même avec une douceur rare. Un glissement se produit tout naturellement du personnage au réalisateur, notamment lorsque Hitchcock approche sa caméra de la nuque de Madeleine dans un restaurant. Une tendresse inouie se dégage de ces approches, de ces travellings lents et pudiques qui avancent puis reculent ou bien plongent éperdument sur des détails infinis. Tel ce tourbillon doré dans la chevelure de Madeleine assise dans le musée, qu'Hitchcock (et Scottie) contemple aux limites de l'hypnose... Après s'être extasié sur le profil de Grace Kelly dans **La main au collet**, Hitchcock impose celui, magnifique, de Kim Novak comme une présence qui est aussi une absence : dans le restaurant puis dans le cimetière, Madeleine ne remarque pas Scottie et le trouble qu'elle produit en lui. **Sueurs froides** est le témoignage d'un amour en sourdine. Platonique pourrait-on dire, ce qui sonne étrangement dans une œuvre très sexuelle, traversée de symboles aussi crus que des coups de couteaux sous une douche ou un train pénétrant en sifflant dans un tunnel. A croire que pour envisager une passion aussi douloureuse, il faut avoir grillé en enfer !

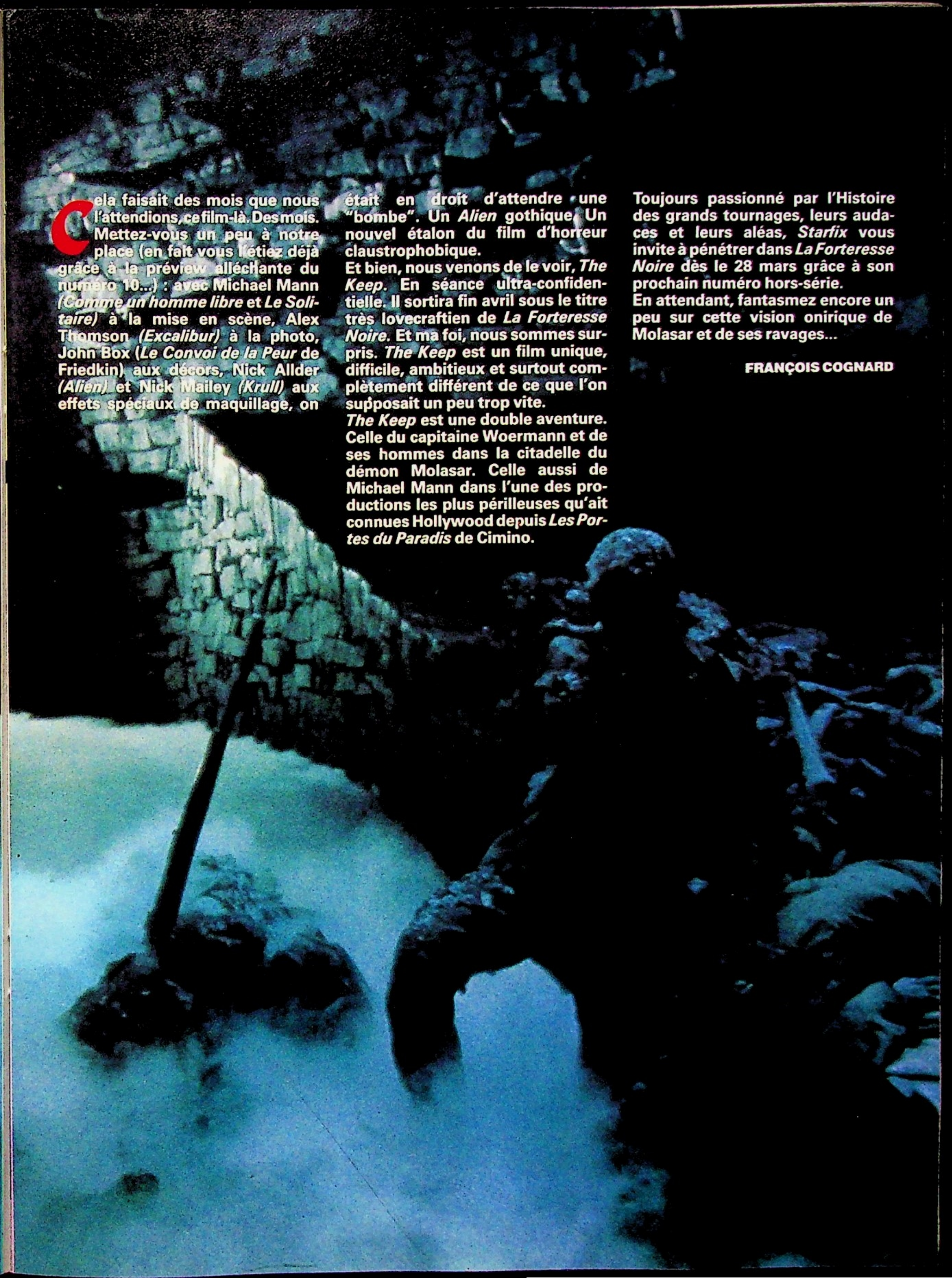
TROUBLES DE LA VISION

Madeleine n'est pas entrée dans le vieil hôtel, sa voiture n'a jamais été garée en face... Le héros de **Sueurs froides** comme celui de **Fenêtre sur cour** pourrait bien être la proie de ses fantasmes. Ou de sa mauvaise vue : là encore,, Hitchcock se sert de la distance pour brouiller davantage les signes. Après la mort de Madeleine, Scottie ne cesse d'entrevoir sa silhouette mais, au dernier moment, ce sont des femmes mûres ou blettes qui lui renvoient le reflet de sa propre décrépitude. Mieux que n'importe quel aveu, les effets de vertige (obtenus comme on le sait par la combinaison de deux mouvements contraires : un zoom avant et un travelling arrière) symbolisent les troubles du héros hitchcockien. Troubles faits d'attirance et de répulsion de part et d'autre de la fiction et de ses représentations, de l'Amour et de ses mirages !

CHRISTOPHE GANS ■

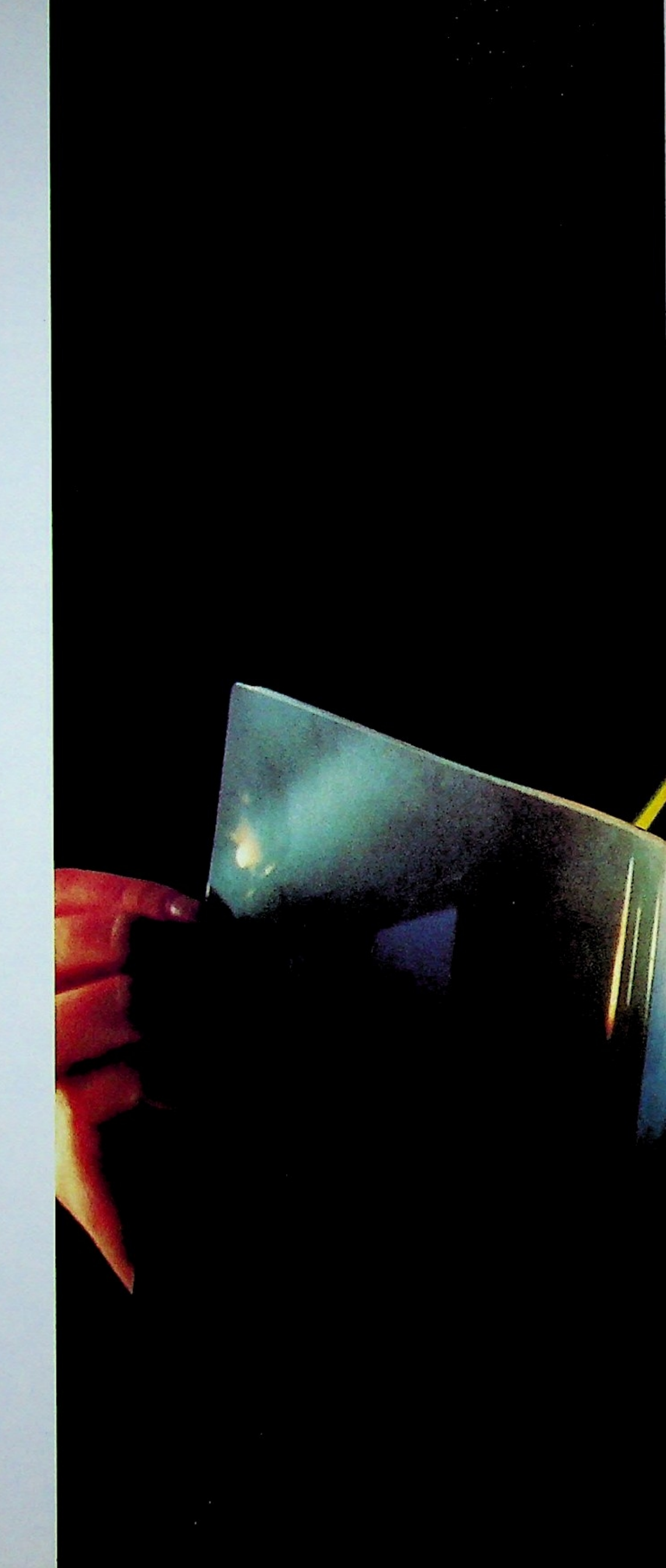
FICHE TECHNIQUE :
SUEURS FROIDES. (Vertigo). 1958. U.S.A. 126'. VISTAVISION. Technicolor. SCN : plat. PR : Alfred Hitchcock pour Paramount. REAL : Alfred Hitchcock. SON : Alec Coppel, Samuel Taylor d'après "D'entre les morts" de Boileau-Narcejac. PH : Robert Burks A.S.C. DEC : Hal Pereira, Henry Bumstead, Sam Comer, Franck McKelvey. COST : Edith Head. SFX : John P. Fulton. Cauchemar conçu par John Ferren. GENERIQUE : Saul Bass. MONT : George Tomasini. MUS : Bernard Hermann. DIST : C.I.C. SORTIE PARIS : 21/3. AVEC : James Stewart (John "Scottie" Ferguson), Kim Novak (Madeleine Elster et Judy Barton), Barbara Bel Geddes (Midges), Tom Helmore (Gavin Elster).


LES
MYSTERES
DE
La
forteresse
noire



Cela faisait des mois que nous l'attendions, ce film-là. Des mois. Mettez-vous un peu à notre place (en fait vous l'étiez déjà grâce à la préview alléchante du numéro 10...) : avec Michael Mann *(Comme un homme libre* et *Le Solitaire)* à la mise en scène, Alex Thomson *(Excalibur)* à la photo, John Box (*Le Convoi de la Peur* de Friedkin) aux décors, Nick Allder *(Alien)* et Nick Mailey *(Krull)* aux effets spéciaux de maquillage, on était en droit d'attendre une "bombe". Un *Alien* gothique. Un nouvel étalon du film d'horreur claustrophobique.
Et bien, nous venons de le voir, *The Keep*. En séance ultra-confidentielle. Il sortira fin avril sous le titre très lovecraftien de *La Forteresse Noire*. Et ma foi, nous sommes surpris. *The Keep* est un film unique, difficile, ambitieux et surtout complètement différent de ce que l'on supposait un peu trop vite.
The Keep est une double aventure. Celle du capitaine Woermann et de ses hommes dans la citadelle du démon Molasar. Celle aussi de Michael Mann dans l'une des productions les plus périlleuses qu'ait connues Hollywood depuis *Les Portes du Paradis* de Cimino.
Toujours passionné par l'Histoire des grands tournages, leurs audaces et leurs aléas, *Starfix* vous invite à pénétrer dans *La Forteresse Noire* dès le 28 mars grâce à son prochain numéro hors-série.
En attendant, fantasmez encore un peu sur cette vision onirique de Molasar et de ses ravages...

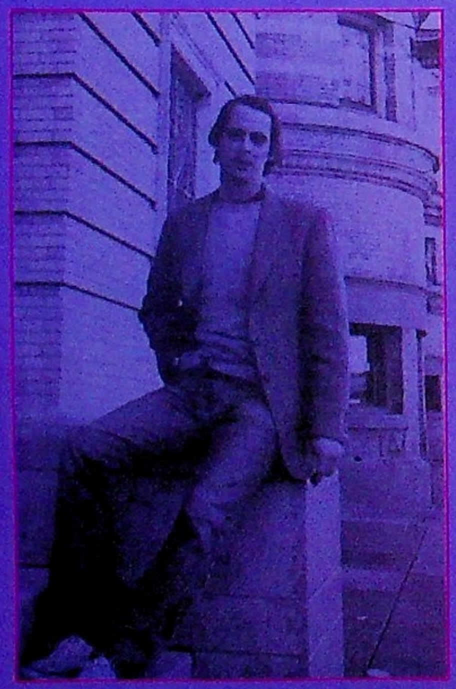
FRANÇOIS COGNARD



JOHN WATERS, CINEASTE

TRASH CANDY

"Je frémis en imaginant combien ma vie serait ennuyeuse sans le piment constant de la violence. Penser à la violence me détend et me repose. Blessé un jour à New York, je me suis réfugié couvert de sang chez une amie plutôt snob : "Je viens de tuer cinq personnes et je suis venu pour te compromettre", lui ai-je dit. La vie ne vaut rien sans un solide sens de l'humour".



Calendrier des événements :

Début mars : parution du livre de John Waters *Shock Value* sous le titre *Provocation* (traduction J.P. Jackson) aux éditions Clancier-Guénaud.
Du 13 au 17 mars, projection au Festival Underground de Nancy de : *Polyester, Pink Flamingos, Desperate Living et Female Trouble.*
Du 21 au 26 mars, Hommage à John Waters à la Cinémathèque Française de Beaubourg à Paris avec projection des quatre films ci-dessus et de deux ou trois de ses films en 16 : *Eat your Make up, Mondo Trasho, Multiple Maniacs.*
(aucune chance de voir ses films en 8 mm, dont il avoue avoir honte, ce qui est un comble !).
Etoiles et Toiles spécial John Waters (date à surveiller).
ET SURTOUT : SORTIE DE "FEMALE TROUBLE" EN SALLE A PARIS LE 28 MARS. Ruez-vous !
Bientôt un disque de Divine chez RCA, le pied !
Amusez-vous bien, mes trésors !

Paris en mars déroule un tapis rouge pour John Waters, cinéaste américain du "mauvais goût" qui a inventé le premier film en odorama, POLYESTER, en 1981 et lancé le travesti Divine, une énorme personne gracieuse comme une caricature de Jayne Mansfield et de Mae West réunies.

Le cinéma de John Waters, encore qualifié d'*underground*, relève du grand art : à manier avec des pincettes, mais à la fois délicieux et dégueulasse comme un paquet de bonbons puisé dans une décharge.

Né à Baltimore en 1946, Waters a commencé à tourner des courts métrages en 8 mm avec du matériel et de la pellicule volés par ses amis ; il puise ses thèmes dans le mode de vie américain, avec ses traditions et ses travers qu'il caricature avec férocité (FEMALE TROUBLE), humour (POLYESTER) ou désespoir (DESPERATE LIVING).

Mais qui est-il donc? Un fou? Un obsédé sexuel? Un maître de l'horreur? S'il admire Russ Meyer, *"l'Eisenstein du sex-film"*, le sexe dans ses propres films reste sommaire ou plonge dans le baroque; s'il a un faible pour H.G. Lewis, précurseur du *gore* (2000 MANIACS), il ne ressemble nullement à Tobe Hooper ou George Romero.

Comment tout cela a-t-il commencé?

"Enfant, j'étais obsédé par les accidents de la route. Un de mes souvenirs les plus fascinants a été la visite d'un cimetière de voitures ; sur les sièges des carcasses renversées, il y avait parfois des taches de sang séché, ça me rendait fou de joie..."

Le petit John recrée alors des carambolages avec des jouets et remplace le sang par du ketchup, comme plus tard, dans FEMALE TROUBLE, l'affreuse petite Taffy (Mink Stole).

"J'adorais les ouragans, les incendies et surtout les fêtes foraines. Si je pouvais choisir ma mort, ce serait sur des montagnes russes dont les rampes se briseraient pour me précipiter dans la foule agglutinée autour d'un stand de barbe à papa..."

Une enfance heureuse, entre des parents pas excentriques pour deux sous, qui se font du mouron pour les goûts bizarres de leur vilain petit canard. Au cinéma, les préférences de John vont naturellement à la méchante sorcière du MAGICIEN D'OZ – *"Au diable, Dorothy !"* –, à l'horrible belle-mère de CENDRILLON; avec un porte-manteau en guise de crochet et de vieilles cravates comme perruque, il terrorise le voisinage en se déguisant en Captain Hook grondant et vociférant. Comme tout adolescent un peu éveillé, il lit Sade et Genet et se précipite à tous les films interdits par les bonnes sœurs du catéchisme ; à l'époque : ET DIEU CREA LA FEMME, L'AMOUR EST MON METIER, BABY DOLL...

"Je me suis mis à potasser VARIETY et à regarder aux jumelles les films gore d'un drive-in voisin. Enfin j'avais un but dans la vie : je voulais faire les films les plus orduriers de l'histoire du cinéma".

Andy Warhol et Kenneth Anger sont à la mode alors.

"A dix-sept ans, j'ai tourné sur le toit de la maison mon premier film en 8 mm, HAG IN A BLACK LEATHER JACKET, avec Mary Vivian Pearce, la Bonny de mon enfance avec qui j'avais fait les quatre cents coups, et Mona Montgomery, qui avait volé la pellicule au magasin qui l'employait". (La caméra était un cadeau de sa grand-mère!) *"HAG... raconte le mariage d'un Noir et d'une blanche dont le témoin fait partie du Ku Klux Klan. Ce film-là est enfermé dans mes tiroirs d'où il ne sortira pas ! Carol Wernig, une bohème aux vêtements et au maquillage extravagants, m'a présenté à tous ses amis excentriques ils sont devenus plus tard le noyau "Dreamland" du groupe d'acteurs que j'utilise dans tous mes films dont Glenn que j'ai rebaptisé Divine. Un garçon très efféminé qui adorait Liz Taylor et aimait jouer avec la crème pour l'acné de Carol. Il habitait tout près de chez nous et dans un sens c'était vraiment "la fille d'à côté".*

J'ai connu son meilleur ami David Lochary, Pat Moran, Maelcum Soul, ma première véritable Star qui a influencé ma vision tordue des femmes plus qu'aucun film, livre ou dessin : le visage poudré de craie, les boucles collées, une étoile à huit branches sur la joue, dix paires de faux-cils et plus d'eye-liner que toutes les Américaines réunies !

John Waters et ses nouveaux amis découvrent la drogue et se réunissent pour goûter aux paradis artificiels. Et en 1968 : *"... J'ai enfin pu tourner EAT YOUR MAKE-UP en 16 mm. La star, Marina Melin, est devenue dingue et est partie se remettre dans une clinique privée. Je crois que la bande-son lui avait porté sur les nerfs : "make-up, make-up... make-up... oh god make-up...*

"Je n'avais pourtant pas encore trouvé le style "trashy" qui a fait le succès de mes films suivants."

MONDO TRASHO (1969), un long métrage de 95 minutes, a eu les honneurs de la presse : VARIETY : "Une très amusante satire des films qui exploitent le sexe, la violence et l'envers du décor", SHOW : "Une aventure fabuleuse et démente".

Divine est enfin reconnu comme un sex-symbol de 120 kilos par le LOS ANGELES FREE PRESS... John Waters convainc le propriétaire de l'Art Cinema de passer son film aux séances de minuit.

"Puis je suis rentré à Baltimore emprunter de l'argent à mon père pour tourner MULTIPLE MANIACS, mon "atrocité en celluloïd". Voilà un film que les enfants adorent, les monstres les font rire, ils regardent ça en mangeant des esquimaux comme si c'était JODY ET LE FAON !

"En 1969, juste avant le tournage de MULTIPLE MANIACS, Sharon Tate fut assassinée. Ce crime allait beaucoup influencer le film. Bien que les véritables meurtriers aient été arrêtés, je décidai d'accuser Divine de ces méfaits. Je réussis tellement bien à semer le doute et l'obsession du meurtre au sein de l'équipe qu'un de mes nouveaux acteurs prit la fuite en hurlant : "Je sais que c'est une caméra de police ! Vous essayez de me faire avouer les meurtres de Sharon Tate !" Mais personne, pas même Divine, ne pouvait voler la vedette à quelqu'un comme Charles Manson".

Dans MULTIPLE MANIACS, on voit notamment Divine se faire violer par un homard géant, Lobstora, tuer plusieurs personnes et dévorer leurs entrailles.

En 1972, John Waters tourne PINK FLAMINGOS, son film le plus populaire aux Etats-Unis, où un match oppose deux familles ignobles



"Toutes mes stars Dreamland revinrent à Baltimore pour tourner FEMALE TROUBLE (1974).
"J'aime Baltimore et n'irai jamais vivre ailleurs. Un vrai fourre-tout : terreurs, délinquances, freaks, collectionneurs de rats, incitation au meurtre par téléphone... il y a même eu un inexplicable suicide collectif de 13000 dindes..."

FEMALE TROUBLE raconte l'édifiante et horrifique ascension d'une jeune Américaine de la classe moyenne (Divine) que les promesses de gloire et les hypocrites cajoleries d'un couple d'escrocs esthéticiens sadiques (David Lochary et Mary Vivian Pearce) poussent aux exhibitions les plus provocantes et au crime en tant qu'Art suprême. Divine y joue également le rôle masculin de son violeur, un éboueur qui lui colle une mioche. Taffy (Mink Stole, géniale) y fait du trempoline comme un pro et chante magnifiquement la chanson du générique "Female Trouble".

Le "look" de Divine – qui aime se désigner par *"Shim"* : she + him – avec ses maquillages outrés, ses cicatrices terrifiantes (seulement dans FEMALE TROUBLE pour l'instant, les cicatrices !), ses robes de strip-teaseuse nymphomane, sort de l'imagination et des mains de Van Smith, "l'expert en laideur" ; Chris Mason, le coiffeur dévastateur de chevelures, a créé l'incroyable coiffure en Iroquois de Divine avant de lui raser le crâne.

"Pour moi, FEMALE TROUBLE était de loin le meilleur de mes films, mais l'idée invertie de la hideur en tant que charge et le thème tout aussi tordu de la beauté du crime étaient un peu durs à avaler pour un public ordinaire."

Très attendu cette fois par le public averti et la presse, FEMALE TROUBLE eut droit à une première à New York avec des motards pour escorter la limousine de John Waters et Divine. Mais la première que John Waters préfère eut lieu à la prison de Baltimore devant les prisonniers.

"Silencieux au début. Mais dès que Divine se met à taper sa mère avec l'arbre de Noël en hurlant : "Je vous hais ! Je hais cette maison ! Je hais Noël !", le public s'est déchaîné et j'ai su que j'avais gagné son cœur !".

Tourné en 16 mm, FEMALE TROUBLE fut ensuite gonflé en 35 et John Waters sortit du circuit underground pour participer à des Festivals européens. En 1978 au Festival Américain de Deauville (l'année de John Travolta et Gloria Swanson), c'est Pierre Salinger qui présenta FEMALE TROUBLE et John Waters se délecta de voir tout ce beau monde en costumes de soirée s'esclaffer et applaudir à son cinéma "trashy".

John Waters ne se promène pas un couteau entre les dents et ne dépose pas d'ordures au milieu des salons qui l'accueillent. Il est jeune et plutôt beau gosse avec ce regard perçant et brillant de l'intelligence sagace que possèdent les grands humoristes et les vrais artistes. Il n'attaque pas les vieilles dames et rend visite à ses parents toutes les semaines. Il enseigne l'art du cinéma aux prisonniers et fait quelquefois des conférences et des cours à des étudiants qui bavent sur ses "cult-movies" : *"Quel compliment d'être sollicité par toute une génération de jeunes qui s'ennuient pour être un modèle de négation !"* Si John Waters trouve un producteur intelligent, il pourra terminer la suite de PINK FLAMINGOS : FLAMINGOS FOR EVER, et ce, malgré ce qu'il déclarait en terminant le premier : *"Je ne pourrais pas tourner une suite à PINK FLAMINGOS, car je serais obligé de demander à Divine de déféquer et au chien d'avaler la chose !"* (Vous avez deviné qu'à la fin de *P.F.* Divine mange une crotte de chien).

"... Si quelqu'un vomit en voyant un de mes films, c'est la suprême récompense. Mais sachez qu'il y a un bon "mauvais goût" et un mauvais "mauvais goût". Il est facile de dégoûter quelqu'un, je pourrais faire un film de quatre-vingt dix minutes avec des gens qui se font découper en morceaux, mais cela serait du mauvais "mauvais goût" sans style ni originalité. Le bon "mauvais goût" peut être nauséeux mais créatif et doit, en même temps, faire appel à un sens de l'humour particulièrement tordu qui n'est pas spécialement répandu.
... J'aime à penser que je fais des comédies américaines."

Extraits de SHOCK VALUE, un livre de John Waters traduit par Jean-Pierre Jackson, et puzzle reconstitué par Hélène Merrick

(REMERCIEMENTS : Jean-Pierre Jackson - Françoise Picherot)

FICHE TECHNIQUE :

FEMALE TROUBLE : 16 & 35 mm - 92 mn - Couleurs. DEC : Vincent Periano, COST et MAQ : Van Smith, SON : Bob Maier, PH : Dave Insley, MONT : Charles Roggero ; la chanson "Female Trouble" (paroles : John Waters, musique : Bob Harvey) est interprétée par Divine. INT : Divine (Dawn Davenport & Earl Peterson), David Lochary (Donald Dasher), Mary Vivian Pearce (Donna Dasher), Mink Stole (Taffy Davenport), Edith Massey (Ida Nelson), Cookie Mueller (Concetta), Susan Walsh (Chiclet), Michael Potter (Gator), Ed Periano (Wink), Paul Swift (Butterfly), Georges Figgs (Dribbles), Susan Lowe (Vikki), Georges Hulse (le professeur), Roland Hertz (le père), Betty Woods (la mère), Hilary Taylor (Taffy enfant), Channing Wilroy (avocat général), Seymour Avigdor (avocat), Elizabeth Coffey (Ernestine), Sally Turner (doublure pour scène avec Earl).



PINK FLAMINGOS, FEMALE TROUBLE, POLYESTER et DESPERATE LIVING existent en cassettes-vidéo (V.O. sous titrée) distribuées par V.I.P. Vidéo, 45 rue du Colisée, 75008 Paris.





LA SEULE ENCYCLOPÉDIE PERMANENTE DE TOUT LE CINÉMA MONDIAL

Vous allez retrouver vos acteurs et vos films préférés. **Pierre Tchernia et Jacques Rouland** se sont personnellement chargés de concevoir et de réaliser les fiches de Monsieur Cinéma. Elles vont constituer pour vous une inestimable documentation. Vous disposerez chez vous d'une cinémathèque complète qui vous permettra de revivre vos meilleurs souvenirs du grand et du petit écran. Vous découvrirez aussi les films que vous n'avez jamais pu voir.

Recevez chaque mois 50 fiches

Chaque mois, vous recevrez et découvrirez avec plaisir 50 nouvelles fiches géantes, illustrées de documents souvent rarissimes.
Ces fiches, réalisées par des professionnels du cinéma mondial, vous informent sur les nouveaux films, les grandes reprises et l'anthologie du cinéma.
Au recto : les images les plus représentatives et des photos de films rarement éditées.
Au verso : le générique technique, les interprètes, l'histoire et surtout la petite histoire inédite.

Les Fiches Films

Qui est le producteur, le responsable du scénario, de la musique, de la photo, de la mise en scène ? Les fiches de Monsieur Cinéma vous répondent et par des anecdotes amusantes vous racontent aussi les petits « potins du plateau ».

Les Fiches Stars

Marylin, Gabin, Mastroianni... Les fiches vous font découvrir les photos les plus remarquables et les plus rares de leur carrière, leur vie privée, leurs difficultés, leur talent, pour que vous sachiez tout sur les grands artistes de Cinéma.

Les Fiches Réalisateurs

Fellini, Welles, Renoir, Wajda... ont réalisé des chefs-d'œuvre. Les fiches vous retracent leur bibliographie, leur filmographie, leurs techniques, leur style, l'importance de leur apport au 7e Art.

Profitez de notre offre exceptionnelle: recevez pour 24,50 F seulement
+8,30 F de frais d'envoi
25 Fiches de Monsieur Cinéma.
Et en plus 3 cadeaux:

- **Un superbe coffret reliure.** Élégant et pratique, il trouvera sa place dans toutes les bibliothèques et les vidéothèques.
- **25 fiches supplémentaires** en couleur vous permettront de débuter votre merveilleuse encyclopédie, format 20,6 x 13 cm.
- **26 intercalaires.** Avec eux vous classerez vos fiches comme vous l'entendez selon vos goûts et vos besoins.

BON D'EXAMEN GRATUIT

à retourner à IMAGES et LOISIRS
BP 533 - 71010 MÂCON Cedex

OUI, veuillez accepter ma demande de consultation des Fiches de Monsieur Cinéma. Envoyez-moi, pour une utilisation gratuite de 10 jours, la première série de 25 fiches en même temps que mes cadeaux : la seconde série de 25 fiches + les intercalaires + le magnifique coffret reliure. Si leur utilisation correspond à mon attente, je conserverai l'ensemble et vous règlerai seulement 24,50 F + 8,30 F de frais d'envoi.
Ensuite vous m'enverrez chaque mois deux nouvelles séries de 25 fiches que je règlerai après réception.
Actuellement, le prix des deux séries est de 49 F + 5,35 F de frais d'envoi. Bien entendu, à tout moment, je pourrai vous demander par écrit de cesser vos envois.
Par contre, si cette première utilisation ne me donne pas satisfaction, je vous retournerai les cadeaux et la première série dans les dix jours suivant leur réception et ne vous devrai absolument rien.

NOM
PRÉNOM
n° RUE
CODE POSTAL VILLE
Signature,

C 0343

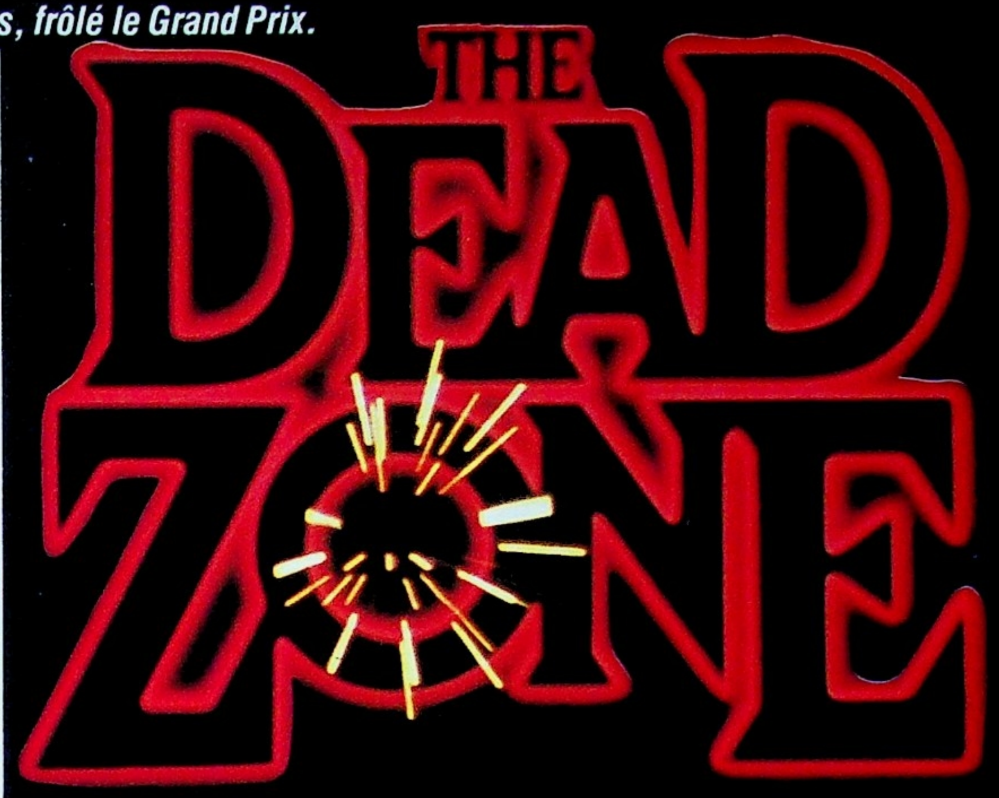
Les Fiches de Monsieur Cinéma
Tout. Tout. Tout. Et plus. Sur le cinéma.

Prix de la Critique, Prix du Suspense et Antenne d'Or au dernier Festival d'Avoriaz, Dead Zo



La glace et le feu : Deux visions prémonitoires de Johnny Smith (Christopher Walken).

ne a même, aux dires de certains, frôlé le Grand Prix.



Nous vous avons déjà présenté *Dead Zone* dans notre *Spécial Avoriaz*. L'intérêt aujourd'hui, c'est de regarder le film d'un peu plus près, de cerner ses qualités, ses défauts et de voir en quoi il représente une étape importante dans la carrière d'un cinéaste.

Mais avant toute chose, rappelons en deux mots quel en est le sujet. Ni plus ni moins que la capacité de double-vue dont se retrouve doté un prof plutôt commun à la sortie d'un très, très long coma. Et s'il fait le bonheur des uns, son pouvoir fait parfois le malheur des autres, et toujours le sien en tout cas, puisque sa vie s'égrène au fil de ses visions...

LA FIN DES STA(RS) PHYLOCOQUES

En d'autres temps, David Cronenberg se serait penché davantage sur le cancer du cerveau de son personnage. Fini! Les hôpitaux sont toujours là, sans doute, mais il évite d'aller voir d'un peu trop près ce qui se passe dans les poubelles des salles d'opération.

En situant son sujet dans une toute petite ville, Cronenberg laisse de côté les dérangements névrotiques et les comportements *bizarres* de ses personnages habituels, plutôt pertubés par leur environnement urbain...

Du même coup, ses acteurs deviennent sains, nets, purs. Beaux même. On se souvient du look de Barbara Steele (*Frissons*), Samantha Eggar (*Chromosome 3*), Marylin Chambers (*Rage*) et Debbie Harry dans les précédents films de l'auteur. Un look toujours sexuel, qui collait assez bien à leurs images de marque passées (Steele, Egar) ou présentes (Chambers, Harry), mais d'une sexualité dérangeante, agressive, vénale.

Dans *Dead Zone*, tout cela est bel et bien fini. Cronenberg choisit Brooke Adams, une actrice généralement appréciée pour son côté "mignon", et laisse intacte sa sensualité naturelle, toute dépouillée d'une quelconque perversion! Et il en va de même pour Christopher Walken, plutôt coutumier des rôles d'hystéros, de déjantés ou de cyniques fascisants. Ici, Walken est beau, calme, doux.

TU ES NÉ POUSSIERE...

Son personnage n'est de toute façon vraiment pas des plus excités... Avant son accident, on le découvre instituteur attentionné, intellectuel poétisant et amant romantique. Après... Eh bien, après, on le retrouve désillusionné et solitaire.

C'est qu'à l'image de son titre, qui se compose très lentement sous nos yeux durant les premières images, *Dead Zone* nous présente l'aventure d'un être fragmenté. Revenu de la mort, Johnny Smith n'a plus rien sur cette terre. Ses parents ont vieilli, sont mourants même, sa petite amie est mariée et il n'a plus de travail. On comprend dès lors qu'il n'aspire plus qu'à une chose : mourir.

Dans l'attente, le personnage, aidé en cela de son pouvoir, est amené à vivre des fragments de vies extérieures plutôt que sa vie propre. Très vite d'ailleurs, il est amené à découvrir un assassin, sauver un enfant, faire l'éducation d'un autre môme ou... assassiner un futur président mégalomane. Par étapes donc, le personnage de *Dead Zone* peut, un temps, partager, supporter, la vie de ses congénères. Mais un temps seulement! Voilà pourquoi le film est ainsi constitué de saynètes plutôt que d'un seul sujet développé jusqu'au bout.

Prendre sur lui les échecs des autres. Tel semble être en tout cas la vocation de Johnny Smith durant les cours laps de temps qu'il lui reste à vivre. Voilà quelque chose qui nous rappelle



De Smith ou du futur destructeur de la planète (Martin Sheen) lequel sera abattu?...

quelqu'un... Jérusalem. Un barbu, la trentaine, crucifié. De là à voir dans *Dead Zone* un discours mystique, il n'y a qu'un pas. Franchissons-le.

On sait que David Cronenberg s'est toujours montré préoccupé des "choses de la religion". De la morale et de la notion de désobéissance. Qu'on se souvienne par exemple des réminiscences bibliques qui sous-tendaient les rapports des deux frères de *Scanners*...

En incluant Christopher Walken dans les propres visions de Christopher Walken, le cinéaste rajoute ici, un *second regard*. Ce même regard que Douglas Trumbull posait, un peu trop pesamment sur ses personnages dans *Brainstorm*. *Brainstorm*. Christopher Walken déjà. Et un Walken objet de forces supérieures qui le poussaient à accepter une mission au nom de l'humanité. Le film de Trumbull échouait dans sa démarche. Trop lourd. *Dead Zone*, lui, touche au but. Car David Cronenberg évite de sortir tout un arsenal de "gadgets" spécifiquement chrétiens. Il n'y a pas dans le film les petits anges ailés qui rendaient ridicule le finale de *Brainstorm*. Le cinéaste a préféré faire appel à Edgar Poe. La "zone morte" devient alors cet Eden de l'esprit défini par Poe dans plusieurs nouvelles, un au-delà où transitent les consciences éthérées après la mort physique.

TARTE A L'ATOME

Ce propos mystique donne à *Dead Zone* une grande part de sa richesse d'émotions. En plaçant ses personnages sous la tutelle de forces obscures, Cronenberg retrouve un certain sens du Tragique. Le Brian De Palma de *Furie* poursuivait ce but.

Bien des séquences de *Dead Zone* semblent d'ailleurs d'inspiration depalmaïenne dans leur mise en place du drame. Et alors que DePalma échouait dans *Furie* en voulant a tous prix extérioriser le conflit intérieur de ses personnages, lui donner un côté "grand spectacle", de même David Cronenberg échoue en développant le thème de *Dead Zone* à l'échelle planétaire.

En ces temps où *WarGames* fait un tabac et où *Le Jour d'après* fait scandale, le principe d'utiliser la bombe atomique dans *Dead Zone* paraît bien être un simple gadget scénaristique et commercial. Et même si l'intimisme du film est conservé durant la vision-flash qui révèle le futur président "appuyant sur le bouton", la justesse et la discrétion de cette séquence restent tout de même un peu superficielles.

Mais cela n'a que peu d'importance! L'important, c'est que Cronenberg parvienne malgré ce postulat un peu scabreux à retrouver l'émotion des premiers instants. Et là, nous ne sommes pas déçus. Car le finale de *Dead Zone*, à lui seul, vaut bien cette tarte à l'atome!...

NICOLAS BOUKRIEF ■

FICHE TECHNIQUE :

DEAD ZONE. (Dead Zone). 1983. USA. 103'. SON : Plat. PR : Debra Hill pour Dino De Laurentiis. REAL : David Cronenberg. SCN : Jeffrey Boam d'après le roman "Dead Zone (L'accident)" de Stephen King. PH : Mark Irwin, C.S.C. DEC : Jeffrey Chernov, Carol Spier. COST : Olga Dimitrov. SFX MAQ : Shonar Jabour. CASC : Dick Warlock. MONT : Ronald Sanders. MUS : Michael Kamen. DIST : A.M.L.F. SORTIE PARIS : 07/03. AVEC : Christopher Walken (Johnny Smith), Brooke Adams (Sarah Bracknell), Tom Skerritt (Shérif Bannerman), Herbert Lom (Dr Sam Weizak), Martin Sheen (Greg Stillson), Anthony Zerbe (Roger Stuart).



La Petite Panda 4 x 4 qui Monte, qui Monte, qui Monte...

Là où une voiture normale peine, cale ou patine, la Panda 4 x 4 passe haut la main.

Et ce n'est pas une image !

Un seul geste, de bas en haut, même en roulant, et votre petite Panda traction avant se transforme en vaillante 4 roues motrices.

① Traction avant.
② 4 roues motrices.

Simple ! Simple comme bonjour ! Simple comme la Panda !

Après les Panda 34 et 45, les Super et Toit Ouvrant, vous pensiez sans doute que Fiat avait épuisé toutes ses malices ?

Faux !

La Panda est une petite bête qui n'arrête pas de grimper !

M.A.O.

Fiat Panda Les Voitures à Malices.

Moteur de 965 cc (6 CV), boîte 5 vitesses. Transmission Steyr-Puch aux roues arrière (témoin d'enclenchement). Pneus spéciaux. Deux rétroviseurs extérieurs réglables de l'intérieur. Lunette arrière dégivrante avec essuie-lave-glace. Pare-brise feuilleté, glaces athermiques. Peinture métal et toit ouvrant en option. Homologation version commerciale (TVA récupérable).



FIAT

8 nominations aux Oscars 84

L'ETOFFE DES HEROS

Non, les héros de l'espace ne sont pas morts! Non, ils ne sont pas seulement ramenés au rang d'outils dans des sagas intergalactiques ou confinés dans des séries Z style **Le guerrier de l'espace**! Les vrais héros du système solaire, ce sont ces hommes, purs et durs, qui les premiers sont allés faire un tour dans les étoiles.

L'ETOFFE DES HEROS

Le 21 juillet 1969, un certain Armstrong posait le pied sur le sol lunaire. Ce jour-là, des millions de petits êtres humains étaient soudés à leur poste de télé, fascinés, concernés, exaltés par l'exploit. Ce jour-là, la conquête de l'espace signifiait *vraiment* quelque chose...
Quinze ans plus tard, tout est fini, ou presque. Combien de fois l'homme a-t-il, depuis, marché sur la lune ? Où en sont les recherches spatiales ? Personne ne le sait. Tout le monde s'en moque.
C'est que la lenteur évidente et nécessaire des recherches a doucement étouffé notre intérêt. La conquête de l'espace se fait tranquillement. Trop tranquillement. Et quand en contrepartie le tout puissant cinéma propose un espace déjà acquis, déjà *humanisé*, rien d'anormal à ce que l'homme de 1984 préfère la saga des *Star Wars* aux travaux de la N.A.S.A. ?
Un seul problème : qu'est devenue dans tout ça la fabuleuse aventure individuelle que contait Kubrick dans *2001 : l'Odyssée de l'Espace* ? Mystère. L'homme n'est plus dans la S.F. qu'une matière négligeable, ou outil. Au même titre que ses effets spéciaux ou ses extra-terrestres. Et des trois épisodes de *La guerre des étoiles*, on retiendra sans doute d'avantage le Yoda que le conflit intérieur de Luke Skywalker. S.F. et héroïsme façon Howard Hawks, cela ne signifie plus rien aujourd'hui...

FLASH BACK

Comment parler de la conquête de l'espace sans tomber dans le BZZZ des lasers ? Telle est la question que s'est posée le réalisateur Philip Kaufman. Depuis quinze ans, les seuls films de S.F. qui y soient parvenus posent justement le problème de cette déshumanisation *(Outland, Alien)*. Les autres nient carrément l'existence de l'espace *(Zardoz, Soleil Vert)*. Pas le choix.
La réponse de Kaufman est simple : faire un film de S.F. qui n'en soit pas un. Autrement dit, récupérer l'engouement actuel pour les vaisseaux spatiaux, l'héroïsme épique et, c'est beaucoup plus vague mais les temps le veulent, la grande euphorie pro-américaine de ces dix dernières années. Un titre : *The Right Stuff*. Littéralement : *Le matériau qui convient*. Titre français : *L'Etoffe des Héros*. Bien trouvé.
Le film de Kaufman n'est pas une épopée futuriste, mais tout simplement un film historique. Il se propose de *raconter* la conquête de l'espace de 1947 à 1963. Les temps héroïques. Ceux où les pilotes risquaient leurs vies pour passer le mur du son ou rester une heure, une toute petite heure, dans la stratosphère. Les plus beaux jours de l'Odyssée de l'espace en fait.
A l'origine du scénario, un best-seller : le livre homonyme de Tom Wolfe. Un chef-d'œuvre. Son adaptation ne pouvait être qu'une sorte de documentaire prodigieux, loin des stéréotypes et conventions du cinéma hollywodien. Un projet alléchant. Philip Kaufman s'est jeté dans l'aventure.

FORD EN GUEULE

Attention, on ne vous fait pas de zèle là. A *Starfix*, on est comme tout un chacun. Quand on nous annonce un film semi-documentaire sur la conquête de l'espace d'une durée de trois heures quinze, on dort déjà. Car comme tout le monde, on ronfle à *Mort à Venise* et on fuit *Missing* comme la peste.
Mais *L'Etoffe des Héros* est quelque chose de bien plus exaltant ! Tout d'abord parce que son metteur en scène est un génie. Oui, oui, un génie ! Il l'avait déjà prouvé voici près de cinq ans en réalisant *Les Seigneurs*, le film de bandes le plus épique de tous les temps.
La S.F., Philip Kaufman la connaît bien, puisque, bien longtemps avant la fabrication de *La Guerre des Etoiles*, il avait déjà projeté de réaliser un long métrage tiré de *Star Trek*. Et n'oublions pas que c'est à lui que l'on doit l'excellent remake de *Invasion of the Body Snatchers (L'Invasion des Profanateurs)* de Don Siegel. Bref, Kaufman sait ce que construire un mythe veut dire et il s'inscrit bel et bien dans une certaine tradition du cinéma hollywoodien. Ce n'est pas un hasard si c'est à lui que revient la paternité d'Indiana Jones...
Cette tradition, Kaufman la revendique pleinement. Il a clairement annoncé qu'il ferait de *L'Etoffe des Héros* un film à la John Ford. Ambitieux ? Sans doute. Mais en même temps tout à fait humble. Car Kaufman n'a jamais dit qu'il ferait un film aux prétentions démesurées. Simplement un produit américain *pur sang*. Pas étonnant dès lors que les producteurs du film soient Irwin Winkler et Robert Chartoff, sans qui *Raging Bull, New York, On achève bien les Chevaux* ou la série des *Rocky* n'auraient pu se faire. Commerce et personnalité. Les deux qualités qui font le succès du cinéma américain.
Qualités que l'on retrouve d'ailleurs dans la maison de production, la Ladd Company, à qui l'on doit sans doute les films américains les plus intelligents de ces dix dernières années. Exemples : *Blade Runner, Outland, Looker, Star 80*. Y'a pas à dire, que des chefs-d'œuvre...
Un film à la John Ford donc. Tel était l'idée de base de *L'Etoffe des Héros*, et tel est le produit fini. Fordiens, ces acteurs prodigieux que sont Scott Glenn *(The Keep)*, Ed Harris *(Under Fire*, encore inédit), Dennis Quaid *(Le Gang des Frères James)*, Fred Ward *(Sans retour)*, Scott Paulin *(Cat People)* et, héros parmi les héros, Sam Shepard *(Les Moissons du Ciel, Frances)*. Fordienne, cette photo de Caleb Deschanel *(L'Etalon Noir, Let's Spend the Night Together)* qui embrase les déserts californiens comme elle irise la stratosphère. Fordiens, ces thèmes brassés par le film ; cette dualité établie entre les temps anciens et les temps nouveaux ; cette apologie de la mère Amérique mais cette instrospection lucide de ses institutions ; ce travail, dans la matière même, de mythes en pleine création.

UN CHEF-D'ŒUVRE TOUT COURT

Vous en êtes maintenant persuadés : *L'Etoffe des Héros* est un chef-d'œuvre. Non pas un chef-d'œuvre du documentaire, mais un chef-d'œuvre tout court, qui va bien au-delà du simple compte rendu visuel ou du traité d'histoire. On y retrouve bien quelques bandes d'actualités, mais montées avec les séquences d'action et d'effets spéciaux, intégrées à la fiction. Et elles sont toujours magnifiques ! Il faut dire que les monteurs Glenn Farr *(Divine Madness)* et Lisa Fruchtman (collaboration à *Apocalypse Now* et aux *Portes du Paradis*) ont eu accès aux archives de la N.A.S.A. Dans *L'Etoffe des Héros*, l'espace, tout comme l'aventure, respire le *vrai*. Ça se voit. Et croyez-moi, ça vaut tous les *space operas* du monde...

NICOLAS BOUKRIEF ■

Ed Harris, Mary Jo Deschanel et Donald Moffat.





Dennis Quaid.

Scott Glenn en observation.

Retour triomphal pour Scott Glenn.

N.B. : Il est d'ailleurs tellement bon, ce film, qu'on vous en balance début avril un numéro spécial couplé avec THE KEEP (La forteresse noire) de Michael Mann... !

FICHE TECHNIQUE :

L'ETOFFE DES HEROS (The Right Stuff). 1983. U.S.A. 195'.
PR : Irwin Winkler et Robert Chartoff pour la Ladd Company.
REAL : Philip Kaufman. SCN : Philip Kaufman d'après le roman de Tom Wolfe. PH : Caleb Deschanel. DEC : Geoffrey Kirkland. SFX : Gary Gutierrez. MONT : Glenn Farr, Lisa Fruchtman, Stephen A. Rotter, Tom Rolf, Douglas Stewart. MUS : Bill Conti. DIST : Warner.
Avec : Sam Shepard (Chuck Yeager), Scott Glenn (Alan Shepard), Ed Harris (John Glenn), Dennis Quaid (Gordon Cooper), Fred Ward (Gus Grissom), Barbara Hershey (Glennis Yeager), Kim Stanley, Veronica Cartwright, Pamela Reed, Scott Paulin, Charles Frank, Donald Moffat...

Lance Henriksen.



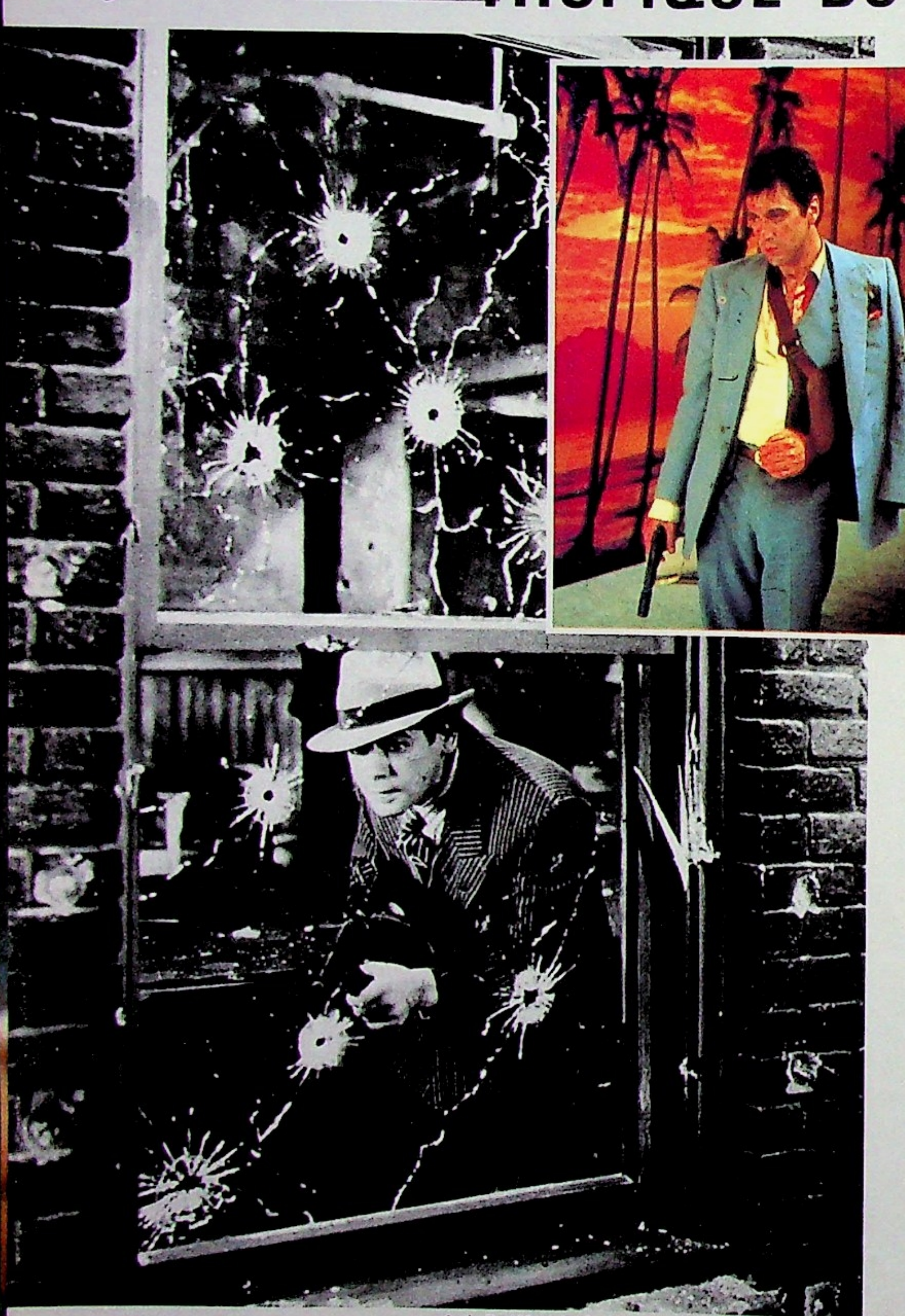



STARFIX
L'ETOFFE DES HEROS
Dennis Quaid.
LIFE RAFT

CHOC DU MOIS

Scarface

TROPIQUE DU GANGSTER !



Après Paul Muni, la bête à sang froid, Al Pacino, la bête à sang chaud...

Cela fait bien dix ans, disons depuis *Phantom of the Paradise*, que Brian De Palma n'avait réalisé un film aussi intéressant que ce *Scarface* New-Look. Non pas que cette dernière folie égale en puissance *Carrie*, *Obsession* ou *Blow Out*... Il s'en faut de beaucoup, mais jusqu'à présent, le cinéaste avait travaillé en terrain conquis, dès l'instant où, en 73 avec *Sœurs de Sang*, il avait amplement prouvé sa connaissance de la syntaxe hitchcockienne et la maîtrise qu'elle lui inspirait. De Palma était un élève doué et il semblait bien vouloir rester le champion de sa catégorie sans briguer un autre podium. *Scarface* est donc sa première aventure de réalisateur confirmé en dehors de la "Planète Hitchcock". Et pour l'instant, nul ne sait si cette "expérience" aura un écho dans ses projets futurs...

Inquiétude : De Palma abandonne *Psychose*, *Fenêtre sur Cour* et *Sueurs Froides* pour aller renifler du côté d'un solide classique de Howard Hawks. Brian serait-il un authentique rat de cinémathèque? En fait, il n'en est rien : *Scarface* est tout simplement un film de commande dont De Palma s'est acquitté avec une certaine bonne volonté après l'échec (relatif!) de *Blow Out*. Le résultat est un super-divertissement où le réalisateur se laisse totalement aller à son penchant naturel pour la violence. Le film est réalisé avec autant d'élégance que de fausse insouciance, dénué de ces arrière-pensées hitchcockiennes qui procédaient tantôt de la théorie émue (*Obsession*), tantôt de la pédagogie lourdingue (*Pulsions*).

Dans *Scarface*, la référence est énoncée au lieu d'être mise en scène. Tony Montana dit "Le Balafré" cite James Cagney et Humphrey Bogart dans sa première tirade. Encore que cette cinéphilie naïve appliquée au personnage semble sacrifier davantage au propos (grandeur et servitude du Rêve Américain) qu'aux passions réelles de De Palma. En aucune manière, celui-ci ne s'emploie à faire de *Scarface* un film nécessaire à la continuité de son œuvre. On peut toujours attendre la grande Vision Hitchcockienne du chef-d'œuvre de Hawks! Au bout d'un quart d'heure, on sait qu'il en va tout autrement...

De Palma n'a ni remanié, ni même vraiment modernisé le récit original de Ben Hecht. Il l'a simplement mis au goût du jour, réajusté aux desiderata de son public, celui-là même qui n'avait pas compris pourquoi *Blow Out* n'était pas le-nouveau-thriller-de-Brian-De-Palma.

Pour la première fois, le cinéaste est en mesure de faire autre chose que ses "psycho-killers"

"Je sais très bien ce qu'est la violence catégorique. J'ai fait des films violents dont la brutalité était davantage liée à l'aspect dramatique qu'à l'image réelle des mitraillettes et autres armes. Pour *Scarface*, cette violence est surtout présente derrière le caractère d'Al Pacino. C'est un être effrayant et brutal !"

BRIAN DE PALMA

d'usage sans tromper ses admirateurs : "MON *Scarface* EST un film de gangsters mais c'est LE plus violent de tous les films de gangsters"

BRÛLANT...

Le *Scarface* de Hawks était une histoire *américaine*. En 1931, il était hors de question de parler de – et de s'adresser à – une minorité (!) raciale, en l'occurrence les Latino-américains. *Pulsions* et *Blow Out* étaient des récits typiquement new-yorkais. *Scarface* est, quant à lui, un grand spectacle tropical dont les auteurs présentent tous une connivence avec le folklore de la lumière, des rythmes et de la chaleur (Gorgio Moroder, John Alonzo, Al Pacino,...). On ne s'étonnera pas que ce *Scarface* 84 soit un film ambitieux, très aéré... De Palma y voit grand et large. Il s'oxygène : de la foule, des mouvements de louma incessants, de la musique... Il nous fait respirer avec Montana pour mieux refermer sur son héros le piège de la richesse et du pouvoir convoités. Le passage à New York qui amorce la chute de Tony Montana, empereur de la drogue, est en cela une manière pertinente d'opposer à cette nouvelle "atmosphère" les climats morbides et glauques de ses œuvres précédentes.
De Palma a mis en scène un film à l'image de Miami et de sa faune colorée. Un film de provocation où le héros parsème ses grossièretés à couper le souffle de "fuck" tonitruants, sniffe des montagnes de coke et calme ses colères à bout portant. Dans *Scarface*, la latinité est une forme de sauvagerie respectable. Le premier boss de Tony vante les mérites de cet homme qui "s'ouvrirait les tripes pour lui". La destinée du personnage se précise donc par à-coups, par flambées de violence... A son époque, le film de Hawks dégageait déjà pareille démesure brutale. Il suffit de se remémorer l'incroyable série de destructions et d'exécutions qui suit l'attentat dans le restaurant et s'achève avec la mort de Boris Karloff.
Néanmoins, il y avait chez Hawks une économie d'effets qui rendait la moindre rafale de riot-gun absolument dévastatrice. Chaque passage à tabac, chaque cocktail molotov, chaque cartouche pesait dans la balance. Hawks se contenait, emmagasinait ses excès pour brusquement les lâcher à la face du spectateur. Quelques secondes de violence absolue ! Dans son *Scarface*, De Palma se laisse aller comme une cocotte-minute fêlée, à ceci près qu'il connaît ses failles et aménage son récit sur des jets de vapeur brûlante !

DE SANG CHAUD !

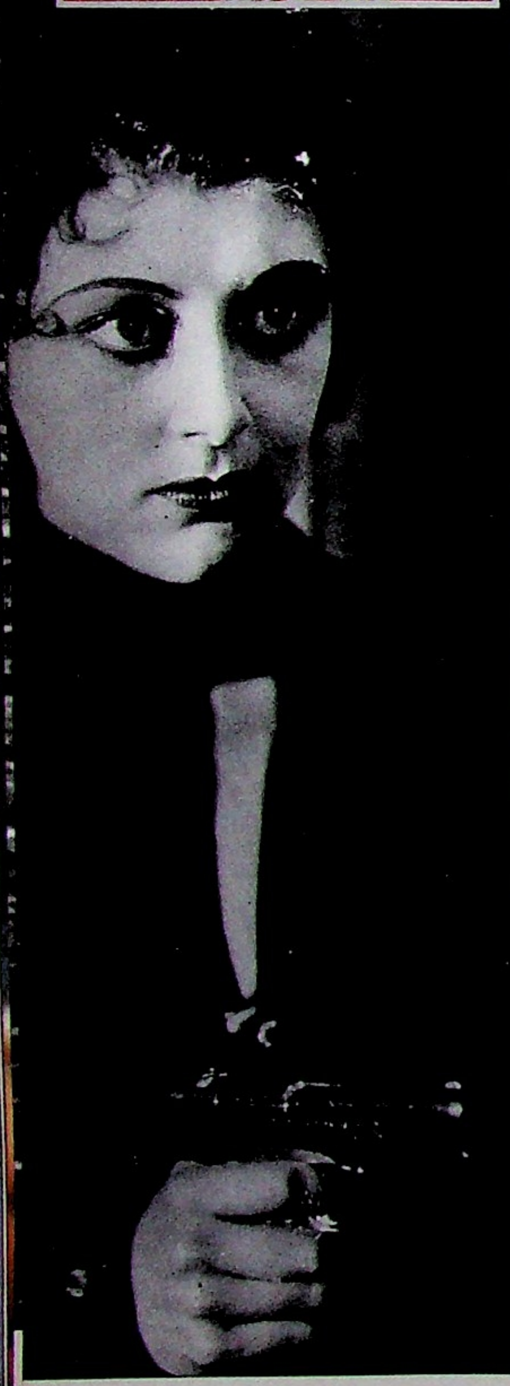
Martin Bregman, le producteur, et Oliver Stone, le scénariste, savaient pertinemment ce qu'ils faisaient en resituant le récit de Hecht dans le milieu des "marielitos", les immigrés cubains chassés par le régime Castro. Des hommes au sang chaud ! Les rapports incestueux avec la sœur, mortifiés avec la mère, refoulés avec le père (ou du moins son évocation haineuse) sont décuplés ici par la latinité du contexte. Tout comme la déclaration d'amour à Elvira (Michelle Pfeiffer) est encombrée d'idées rétrogrades, de machisme et de considérations familiales outrées !...
Hawks n'était pas un cinéaste pervers. Ses réalisations apparaissent toujours franches et directes et ses tueurs restent des bêtes à sang froid. Dans son *Scarface*, dès la première scène avec la sœur, il lâchait l'inceste comme une chose à admettre, sans se poser de questions. De Palma pratique le vice jusqu'à couver ce secret, lui donner une parure de perdition chrétienne, de sauterie dans les chiottes d'un night-club, cet arrière-goût de sang et de folie. Chez Hawks, les brutalités qui découlent de cette passion à demi-refoulée ne transportent aucune volupté, aucune "féminité"... Elles sont plutôt abruptes, carrées, sans fioritures. Viriles. Elles lui ont permis en tout cas de se faufiler entre les mailles du filet de la censure. Ce réalisateur-là était sain jusqu'au bout du canon ! Point de sadisme, ni de souffrance avec Hawks mais en revanche beaucoup de dégâts, de verre brisé, de bois écharpé,... Violence sans âge que le cinéaste réutilisera sans plus d'hémoglobine, de bruit et de fureur dans les fulgurants *Rio Lobo* et *El Dorado*. On admettra sans peine que ces destructions (façonnées par un jeu très ancien avec la Morale) peuvent paraître intellectuellement plus satisfaisantes que les exactions sanguinolentes du Sieur De Palma.



Quelles que soient les cibles, flics ou mercenaires, le résultat est le même : Destruction.



Les deux sœurs du balafré : Ann Dvorak en 1931 et Elizabeth Mastrantonio en 1984.



En fait, le véritable remake du *Scarface* de Hawks, ce film dont la réussite tenait à une écriture particulière de la violence, c'est le *Assaut* de John Carpenter. Pas le nouveau *Scarface*! Quand De Palma fracasse son décor, il rend hommage. Mais il ne travaille pas en profondeur les idées de Hawks qui visiblement ne le fascinent guère, pour toutes les raisons de non-perversité citées plus haut. Tant qu'elle n'éclate pas, qu'elle est mise sous pression, la violence du *Scarface* palmaien est découpée, story-boardée, surdéterminée. Hitchcockienne. Après quoi, elle crépite dans tous les sens et donne la mesure au montage. C'est Hawks greffé sur la tension d'un Hitchcock. Curieux mariage.

LE CLOWN BLANC

Le premier *Scarface* était un "film de gendarmes et de voleurs". Ce qui, à l'époque, pouvait encore signifier une certaine crudité. Son remake n'entend pas rivaliser avec *Starsky et Hutch*. De Palma surenchérit dans le crime grandiose, les dépravations impériales, les organisations internationales et les luttes de chefs. Pour le cinéaste, Tony Montana est l'étincelle qui met le feu aux poudres. Le nouveau *Scarface* semble vouloir à tout prix justifier son titre : De Palma ne traite QUE de son personnage. Il n'a plus comme Hawks à s'embarraser de pseudo-dénonciations sociologiques. Et, assez étonnamment, De Palma agence le récit de cette destinée sinistre sur l'incapacité sinon le refus d'évoluer, de changer de veste, qui caractérise précisément Tony Montana. Au bout de trente minutes, De Palma a fait le tour de son héros et a en quelque sorte affûté sa personnalité bestiale.

Les "marielitos" sont autant des fuyards que des gens rejetés par leur pays. Ils couvent une marginalité maladive. Et pour cela, ils sont prêts à tout risquer. Prêts à crever. Les inserts documentaires du générique souligne cette réalité sordide. La photographie du film signée Alonzo (*Tonnerre de Feu*) présente à contrecoup tous les attraits du Rêve Américain dans ce qu'ils ont de plus absurde. Les fameux couchers de soleil d'Alonzo (amplifiés par l'omniprésence de posters et tableaux enluminés) marquent çà et là le parcours de Tony Montana vers la Richesse mais aussi vers la Nuit. Vers la Mort.

Un parcours qui commence dans un camp de réfugiés, sous les piliers d'une autoroute : le cul de basse fosse des USA est là ! Sous le bitume et la gomme brûlée. Personne n'est dupe. Le premier emploi de Tony est une entourloupe : on l'envoie avec ses copains tester le danger du côté de dealers colombiens complètement allumés. Pour la pègre régnante, ces petits cubains sont ni plus ni moins que des bêtes de somme ! De Palma n'a pas oublié que le personnage dépeint par Hawks était d'autant plus terrifiant qu'il faisait partie d'une bande d'abrutis attendrissants pratiquant le meurtre comme d'autres le poker. Pour De Palma, Tony et ses amis restent des analphabètes pétris de mauvais goût, fascinés par le luxe et par ses vitrines (voir le coup de foudre du cubain pour Elvira lui apparaissant dans la cage d'un ascenseur de verre !).

Tony Montana est ce qu'on appelle communément un "pec". Il confond "always" avec "forever", les flamands roses avec des pélicans. Il se trimballe dans une Cadillac décorée de simili-léopard. Et il porte des chemises hawaïennes en attendant de se construire un palace de marbre et de velours. Le Scarface de Hawks aimait déjà les choses voyantes et faisait admirer à qui le voulait bien la soie de ses robes de chambre, son lit d'archiduc, sa collection de chemises... et le blindage de ses volets ! A la façon de son réalisateur, le nouveau Scarface est carrément "too much". Il en fait trop ! Comme lorsqu'il prend de la coke pour être "dans le coup" avant de finir la tête plongée dans des sacs de "pure" éventrés sur son bureau !

L'ENFER EST A LUI

Si le Scarface de 1932 était une incarnation fantaisiste du véritable Al Capone, celui de 1984 n'est rien moins qu'un monstre, un psychopathe, une allégorie de la Destruction propre à satisfaire un public avide de "BangBangBang". En cela, Tony Montana rejoint la môme Carrie et l'impresario de *Phantom Of the Paradise* dans la galerie des créatures solitaires et dévastatrices affectionnées par De Palma. Obnubilé par l'idée de gravir les échelons, l'ancien "marielito" sombre dans l'ennui, ne discernant plus au-dessus de sa tête que la nuit et le slogan "This World Is Yours" d'un dirigeable publicitaire. Parvenu au sommet, le personnage se retrouve coupé de tout. De Palma l'enrobe alors de miroirs à facettes, de travellings circulaires, de ralentis... Cette machinerie devient effective lorsque sa passion incestueuse éclate dans le cadre du night-club Babylon. Tous les éléments de sa perte se mettent en place : rupture avec son ancien boss, réprimandes de son bras droit, proposition d'un flic véreux, première tentative d'assassinat contre sa personne,

“Le choix des couleurs a été dicté par l’ambiance de la Floride du Sud, par l’esprit tropical des gens et des endroits, l’esprit latin, la violence des teintes... On a vu de très bons films policiers en noir et blanc, mais ce gangster-là est différent. A présent, les fusillades ont lieu en plein jour. C’est fini, les ruelles sombres!”

BRIAN DE PALMA

plongée éperdue dans la cocaïne... En quelques minutes, Tony Montana fait sa mue : il devient un personnage public. Seul. Immensément seul.

Chez Hawks, le truand vivait son rapport avec sa sœur dans une ultime complicité sanguine face aux forces policières. Aujourd'hui, cet amour se règle dans le sang et l'auto-destruction. En fait, il apparaît que Tony Montana se bat contre sa propre démesure. Ses adversaires les plus sérieux restent essentiellement des images d'informations télévisées. Prêcheurs hypothétiques sans lien avec la réalité ô combien physique du Cubain.

Et ce n'est pas innocemment que De Palma fait apparaître le danger davantage sous l'angle de la trahison que sous celui des forces extérieures comparables au personnage de Karloff en 32. Enfin, ce n'est plus les flics qui mettent à mort le Scarface de 84 mais un commando de mercenaires chevelus et ascétiques, reflets de Tony Montana ou du moins de ce qu'il fut chez les "marielitos" : un tueur à gages. Dans ces conditions, il est caractéristique que la lâcheté fondamentale du premier Scarface ait été gommée et remplacée par une fureur admirable et surhumaine qui permet au Cubain de retrouver sa dignité et un sens aux quelques minutes qui lui restent à vivre.

LA GRANDE LESSIVE

Légitimé par la psychologie particulière de son personnage, De Palma a réalisé une super-production d'un luxe kitsh absolument ignoble. Chaînette d'or, complet rose, jupe fendue, gomina, cigares épais, cuillères à coke en argent dégagent toute l'horreur d'une richesse avouée, affichée, tartinée... Le malaise est ainsi entretenu sur cette tragédie de l'opulence dont le summum n'est autre que le Babylon, vaste foutoir de cette faune sur laquelle De Palma, plus moraliste que jamais, promène une louma cynique. Rarement réalisateur aura autant fonctionné sur le mépris que lui inspirent ses personnages! Le film en tire cette violence de ravage flamboyant, de massacre spontané... Dans ce *Scarface*, on ne flingue pas, on détruit. On nettoie.

Le dernier film de Brian De Palma s'impose évidemment comme le *Godfather* des années 80. Mais alors qu'on peut espérer pour bientôt *Le Parrain 3*, De Palma présente cette différence avec Coppola qu'il veut en finir dès la première image de son film. Il ne vise qu'à l'élimination de ses marionnettes gorgées de sang. Il n'y aura pas de *Scarface 2*.

Christophe Gans ■

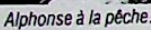
Bouffi de pouvoir et d'ennui, Scarface avant sa chute.

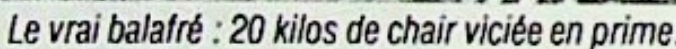


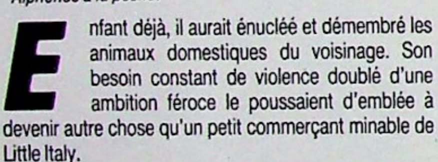
AL CAPONE

Le grand rêve américain n'offrait pas toujours les avantages qu'espéraient les nombreuses familles d'immigrés italiens. Le jeune Capone (né le 17 janvier 1899 à Brooklyn, New York, et d'ascendance napolitaine) s'en rendit très vite compte...




Alphonse à la pêche.


Le vrai balafré : 20 kilos de chair viciée en prime.



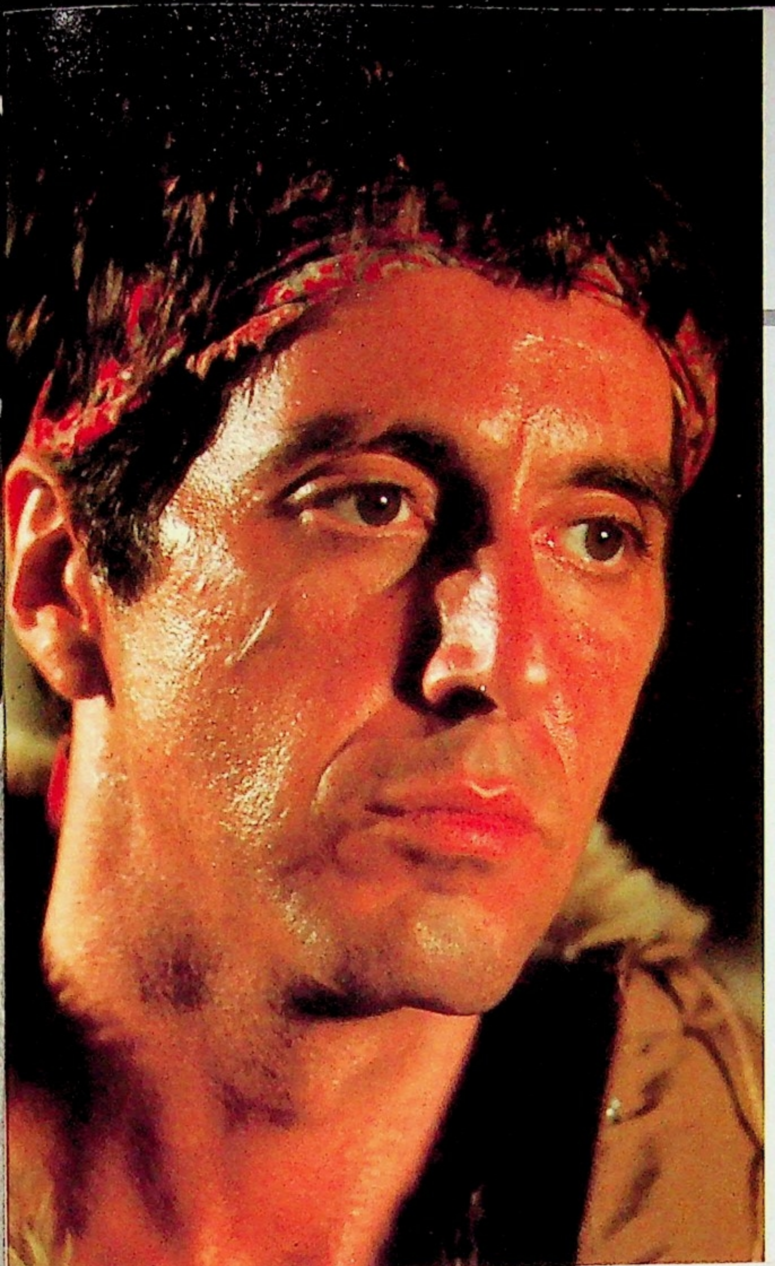
Enfant déjà, il aurait énucléé et démembré les animaux domestiques du voisinage. Son besoin constant de violence doublé d'une ambition féroce le poussaient d'emblée à devenir autre chose qu'un petit commerçant minable de Little Italy.

Auréolé d'une réputation de dur dès son plus jeune âge, il fut embauché à l'Auberge Harvard par Frankie Yale, un grand "parrain" de l'époque. C'est là qu'au cours d'une altercation avec un petit maquereau nommé Frank Gallucio, Capone hérita du surnom de "Scarface". Voulant chasser l'indésirable, il insulta copieusement la sœur de celui-ci et la baston fit rage. Le mac sortit sa lame et entailla par trois fois le visage de Capone qui dut abandonner le combat, aveuglé par le sang. Etrangement, il n'essaya jamais de se venger de l'affront, estimant sans doute avoir commis une erreur en injuriant la sœur d'un compatriote et alla jusqu'à prendre plus tard ce "chirurgien" comme garde du corps. Par la suite, Capone raconta que ces cicatrices venaient d'éclats de schrapnell sur le front hexagonal de la 77e division. Il n'avait jamais endossé d'uniforme! Cette version "farfelue" fut néanmoins confirmée par Gallucio qui sauva ainsi la réputation de son patron. Rebaptisé Scarface, Capone ne supporta jamais ce surnom : rares ou morts sont ceux qui l'appelèrent ainsi. Il entra également dans une colère folle quand il apprit que des producteurs voulait se servir de lui pour monter un film. Un peu apaisé, il accepta une entrevue avec le producteur Howard Hughes et l'acteur George Raft. Réunion dont personne ne connut jamais les termes, on sait seulement que le film fut tourné sans encombres et donna lieu au chef-d'œuvre de Hawks.

Capone, subissant la pression de la police pour plusieurs affaires de meurtres, dut s'exiler à Chicago sous la tutelle de Johnny Torrio. Il avait auparavant été élogieusement recommandé par Charlie Luciano et Frankie Yale. Rien ne semblait assez solide pour réfréner ce taureau : il commença par faire abattre un caïd de Chicago, Big Jim Colossimo, le 1er juillet 1927, puis il commandita l'assassinat de son protecteur Frankie Yale. Ce "carton" fut le prélude à une épuration incroyable qui vit entre autres la suppression du lieutenant de Capone, Tony Lombardo, et une guerre entre la famille Aiello et le gang de Capone. Cette longue marche, parsemée de cadavres, de fusillades quasi hollywoodiennes, se poursuivit tranquillement. Le pauvre Johnny Torrio finit lui aussi par être mis à l'écart et contraint de retourner en Italie, laissant ainsi libre cours à la soif de pouvoir et au délire mégalomane de Capone. Soupçonné d'avoir gaiement rectifié une centaine de personnes dont une bonne partie de ses propres mains, Capone sera écroué pour le seul motif de fraude fiscale. Le pauvre homme ne bénéficiait d'aucun revenu fixe, mais achetait des paires de pompes en croco à la douzaine, se faisait tailler des chemises en soie à 150 dollars pièce ainsi que des sous-vêtements du même genre. Bien évidemment, il fait appel; mais le verdict du juge Wilkerson est confirmé le 3 mai 1932, et le brillant et légendaire Elliot Ness veille à ce que l'immense philanthrope Capone gagne son nouveau logis : la prison d'Atlanta. Transféré ensuite au pénitencier d'Alcatraz, Al sera libéré sur une grâce médicale en 1940, passera la fin de ses jours atteint du délire de la persécution et cèdera à une crise d'apoplexie en janvier 1947.

Il est intéressant de savoir que George Raft était un ami des Big Seven (Luciano, Lanski, Costello...) et gangréna les milieux hollywoodiens accompagné du célèbre Bugsy Siegel, redoutable tueur et impénitent dragueur de stars (dont Jean Harlow pour ne citer qu'elle). Un film de Joseph M. Newman, *The George Raft Story*, sorti en 1961, racontait son histoire. La barbarie naturelle et l'ambiance favorable de la prohibition permirent l'éclosion de talents criminels comme celui de Capone. Il reste aujourd'hui l'un des plus connus et des plus fascinants. Mais certains de ses contemporains ne furent pas des plus tristes et nombreux sont leurs faits d'armes, aussi spectaculaires et sordides. Quand le cinéma n'a même plus besoin de scénaristes pour inventer les histoires les plus monstrueuses et les plus tordues...

Hervé "Action Man" DEPLASSE



Al Pacino : Un oui. Un non. Une ligne droite. Un but.

AL PACINO



Al Pacino vautré dans la luxure. Plutôt inhabituel !...

Mine de rien, des *Parrain* à *Cruising*, Al Pacino se retrouve le dénominateur (hors du) commun de bien des chefs-d'œuvre des années soixante-dix. Pas mal pour un petit Italien issu du Bronx qui n'avait vraiment rien pour plaire...

Je tiens Al Pacino pour le plus grand acteur du monde. L'une de ces quatre ou cinq stars que voit naître chaque génération, amenées à marquer leur époque. On ne joue plus aujourd'hui comme on jouait avant Marlon Brando, Cary Grant ou George Sanders. Comme on ne jouera pas demain sans tenir compte de Robert De Niro, Dustin Hoffman, Gérard Depardieu ou Pacino.

C'est que ces gars-là pensent leurs actes. C'est rare dans une profession qui comprend beaucoup d'instinctifs purs, voire d'imbéciles. Mieux! Ils les pensent bien. C'est quasiment introuvables parmi tous ces cabots et ces mégalos faciles.

Alors, ne comptez pas sur moi pour vous raconter la vie du petit Al, ses premiers pas dans la comédie et tout et tout... Il faut voir ce que jouer veut dire chez un tel acteur. Une philosophie du jeu qui aurait tendance à se définir sur une philosophie du Je. Comme tous les comédiens sortis de l'Actor's Studio (Dean, Brando, Clift, De Niro, etc.), Pacino construit ses personnages à partir de son expérience personnelle. But ultime : vivre et non plus jouer un rôle. Cette méthode n'est certes pas la propriété absolue de Pacino, ni celle de l'Actor's Studio sans doute, mais jamais elle n'a été développée jusqu'à des limites aussi extrêmes, voire aussi suicidaires...

A la différence d'un De Niro par exemple, Pacino n'est pas schizophrène. Sa personnalité n'explose pas en une multitude de personnages qui, au fur et à mesure de sa filmo, réélerait toujours de lui une nouvelle facette. Chez Pacino, ce sont tout au plus les hommes qu'il interprète qui se déguisent *(Serpico, Cruising)*; l'acteur lui-même se grime peu et ses rôles sont souvent très communs. Typiquement new yorkais en fait. Ainsi, contrairement aux élèves de l'Actor's Studio qui aiment à jouer les personnages les plus extravagants, Al Pacino n'est pas chinois (Brando dans *La Petite Maison de Thé*), travesti (Hoffman dans *Tootsie*) ou Rital fasciste (De Niro dans *1900*), mais plutôt flic, avocat ou gangster. Des rôles toujours contemporains, toujours en marge, mais médiocres dans leur marginalité. Et c'est seulement par leurs actes qu'ils atteindront un statut de mythe.

En fait, Pacino interprète, *vit* toujours le même homme. Un type qui d'une manière ou d'une autre sera amené à être dépassé par les événements. Lente progression, lente déchéance plus souvent, ponctuée de crises d'hystérie, qui conduira le personnage à transgresser sa réalité, à changer radicalement d'optique. Au bout du chemin : la paralysie *(Serpico)*, la folie *(L'Epouvantail)*, la solitude *(Le Parrain I et II)*, la mort *(Panique à Needle Park)* ou le meurtre *(Cruising)*. Dans *Scarface*, la solitude, la folie, la mort et le meurtre... Un but en soi. Une escalade, ou une chute pour l'atteindre. Tel est le schéma, toujours le même, suivi par les personnages d'Al Pacino.

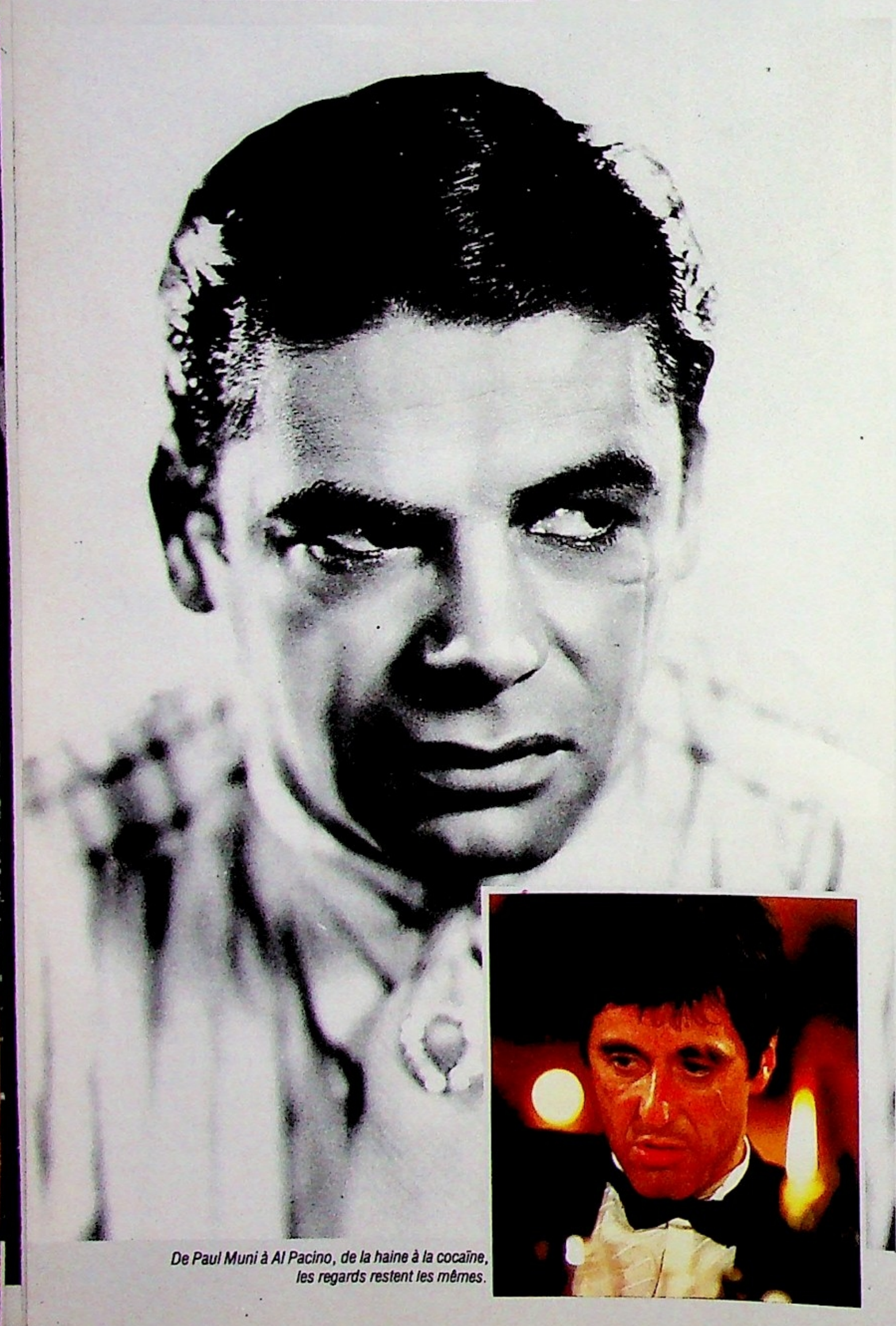
On le voit, les délires de l'acteur sont plutôt sinistres. Toutefois, l'investissement physique, la violence avec lesquels il aborde ses rôles donnent à penser que Pacino ne s'épargne pas lui-même. Beaucoup de stars se complaisent dans un certain masochisme, ce n'est pas nouveau, mais chez Pacino, comme autrefois chez Brando, ce masochisme atteint des limites souvent insoutenables. Pas étonnant dès lors qu'on retrouve son nom au générique des deux super-productions parmi les plus violentes de ces dix dernières années : *Cruising* et *Scarface*.

Les pulsions qui régissent le comportement de ses personnages sont elles-mêmes extrêmes. Quête du Père *(Le Parrain, Cruising)*, désir incestueux *(Scarface)*, recherche du double *(Cruising)* : leur sexualité est bien souvent équivoque, voire carrément psychotique.

Fait inquiétant : si l'on excepte le piteux *Avec les Compliments de l'Auteur* (visiblement un rôle à la Dustin Hoffman, pour remettre sur pieds son image de marque, mise en péril par le trop dérangeant *Cruising*); si l'on excepte ce film mineur donc, on s'aperçoit que les rôles de Pacino vont de plus en plus loin dans le délire, la névrose et l'hystérie. A tel point que, suivant les principes énoncés précédemment, on ne peut que s'inquiéter pour la santé psychique de l'acteur. Fais gaffe, Pacino, nous claque pas entre les doigts!

NICOLAS BOUKRIEF ■

Scarface
JE SUIS UNE LEGENDE !


De Paul Muni à Al Pacino, de la haine à la cocaïne, les regards restent les mêmes.

Mais les innombrables croix qui clôturaient le champ de la violence dans *Scarface* (1932) ont disparu. L'interdit est levé, du moins en apparence. Le film de Hawks était "X-rated" (classé X) de l'intérieur, en une double fonction, mythique (distanciation, blocage) et moralisatrice (avertissement, menace). Croix en ombres portées, poutres, croisées, amorces de plans, jusqu'aux bretelles de la robe refusant l'accès au corps interdit de la sœur : la censure, plastique et verbale, était visible comme une balafre à l'intérieur du plan, sur la peau même du film.

Une aveuglante clarté, balayant le moindre relent de mystère, éblouit le spectateur tout au long de la projection du "remake" de De Palma. Tout est trop net, clair, explicable. Plus de zones d'ombre sous le soleil cru de Miami. Cinéastes et spectateurs ont perdu la "foi" en la fiction; reste la nécessité (et le plaisir) de raconter une histoire – et pourquoi pas celle-là ? Quitte à essayer de colorier les joues du cadavre avec une bonne pinte de sang frais.

Une des aimables particularités du mythe est celle de se proposer comme un outil pratique, comme une grille propre aux développements et aux variations thématiques. En apparence seulement, car il exige en retour un asservissement créatif à peu près total. Le plus souvent le mythe ronge, détruit la personnalité du créateur, il réimpose sous le vernis de toute réactualisation, l'indiscutable scène originelle, abstraite et figée, et rejette tout mélange ou compromis idéologiques peu adéquats. Si les grandes lignes et les thèmes essentiels du *Scarface* de 32 ne pouvaient que stimuler un cinéaste "cultivé" comme Brian De Palma, ils n'en ont pas moins résisté à la greffe un peu maladroite opérée par les soins du scénariste Oliver Stone (*Midnight Express*).

DU FUCK AU TAC

Au départ, une excellente idée du producteur, Martin Bregman, bien développé pendant les quarante premières minutes du film. Inspiration historique ponctuelle, restriction ethnique et exotisme latino-américain renforcent le mythe de la promotion du "bad boy" dans l'univers du crime, tout en nous plongeant dans le réel, l'actuel, l'urgent.

La cocaïne et la haine (personnelle et sociale) sont les deux principaux et indissociables moteurs du scénario, l'un stimulant l'autre en un cercle vicieux dans la course vers la mort de Tony Montana. Ambiances et visages, physionomies et décors sont admirablement étudiés



La cicatrice est toujours à la bonne place sur la joue, juste un peu moins voyante, une déchirure pâle en forme de sept sur le tissu de la peau.



Pour Scarface, une seule morale valable : le pouvoir est du côté de la crosse.

et recréés. Les scènes d'action sont à la fois sèches et élégantes, très violentes. Et la transplantation de l'univers légendaire du gangstérisme italo-américain dans la Floride ensoleillé ne semble guère provoquer de crises de "rejet", bien au contraire.
Quant aux dialogues, ils témoignent de l'emprise étonnante du peuple Schtroumpff (pardon, Smurf) outre-océan. Du "fuck you" insultant au "fuck me" au sens propre, définitif et incestueux de la fin du film, en passant par les "dont't fuck me" ou les "fuck you mother", tout le langage de Tony, difficultés d'adaptation aidant, semble avoir été modelé sur celui, des petits hommes bleus. On envoie "to fuck" amis et ennemis indistinctement, avant de tuer ou avant de mourir, en guise de menace ou d'ultime manifestation de mépris.
Et jusque là, pas de problème. C'est quand la légende réclame ses droits, quand il faut nouer ou dénouer, relier ou résoudre,par rapport à un thème fixé dans la mémoire et dans le temps, que le scénario semble suivre plus mollement, sans conviction...

LES RETOMBEES DU "LIFTING"

Une désinvolture , un déséquilibre dans la structure générale et un peu de rouille dans les rouages de l'intrigue transforme le film en une sorte d'anthologie de la courte vie de Tony Montana : morceaux choisis montés bout-à-bout. Les jointures, les articulations du récit ont sauté, et *Scarface* y perd en agilité. L'irrésistible ascension du "Balafré" et l'évolution de ses rapports de "clan", "professionnels" ou sentimentaux sont sous-entendues, données comme acquises d'avance par le spectateur ou à peine résumées, quand elles ne sont pas étalées un peu platement par les personnages mêmes! C'est donc du côté de la mise en scène et de l'interprétation qu'il faudra chercher pour goûter pleinement ce beau film. Trop long, trop riche et ambitieux pour passer comme une fausse série B référentielle, pas assez inventif et construit pour atteindre les sommets de l'épopée criminelle (de *Little Caesar* au *Parrain*), *Scarface* est un demi "film d'auteur" en cela résolument moderne. Il représente aussi la poussée décisive de De Palma vers un affranchissement commercial (pour ce qui est de l'art, à vous de juger) dépassant de loin celui de ses films précédents. Si De Palma ne croit plus aux "histoires", il n'a pas non plus l'intention de devenir une référence culturelle de "campus", ni de voir ses films projetés devant des "audiences" de buveurs de coca blonds aux yeux bleus et en T-shirt UCLA, en double programme avec *Hurlements* de Joe Dante, *Dark Star* de Carpenter ou encore *Eating Raoul* de Paul Bartel. *Scarface* est un grand succès US.

NOUVELLE JEUNESSE D'UN MYTHE

En concentrant le film sur un Pacino qui est une sorte de double cabotin de Paul Muni (et il faut le faire...), mais filtré par le tamis professionnel de l'Actor's Studio (il faut voir Tony en clown sinistre, le nez poudré de cocaïne), De Palma a habilement greffé de nouvelles images sur un vieux thème tabou. En esthète rusé et rétro, en auteur raffiné et en tacticien à l'ère de la crise du récit, il a trouvé, par intermittences, le tempo qui fait défaut à *Scarface* dans son ensemble. Tout en opposant la structure de la séquence à celle du film, il a encadré d'une impeccable élégance formelle le spectacle de la vulgarité et de la violence. Hasardons que ses mouvements d'appareil, aussi sensuels que précis, sont là pour remplacer les croix incluses dans les plans du *Scarface I*. Ou quand la mise en scène se fait signe...
L'accélération hystérique (ou gang-hystérique) des dernières scènes du film dévoile le cœur du problème : à ce stade-là, nous ne sommes plus dans les années 80 chez une minorité d'"exilés politiques" cubains, mais en une région mythique, intemporelle et tragique, dont les héros, dépassés par les événements, finissent par succomber au réel et aux lois du marché. On assiste même, lors d'une séquence de démarquage hitchcockien, à la résurrection du bon vieux "code moral" (on ne tue pas d'enfants innocents, etc.). Tony est décidément l'homme d'une autre époque.
La conclusion? La drogue (le monde contemporain, sans code moral) dévore Tony Montana (le héros d'un autre monde, d'un autre cinéma). Ce transfert, ce glissement du sujet au mythe, qu'on aurait préféré imperceptible, s'achève par un (jeu de) massacre désespérant de beauté et qui réinsère le film dans les rails du cinéma dit "d'action". Enfermé dans son bunker-Walhalla, Tony meurt une deuxième fois à l'écran, tel un dieu s'abandonnant à un sacrifice rituel prévu d'avance ("O.K. ! Je les prends, les balles !"). Le cinéma renaît de ses cendres, de son histoire archivée, et s'organise en spectacle de la mort, telle une machine à enregistrer les corps et leurs avatars tragiques. De Palma donne le dernier, paroxystique, tour d'écrou, puis règle son feu d'artifice final avant d'achever cette partition, réglée il y a plus d'un demi-siècle.
De la "neige" vidéo des premiers plans documentaires à celle qui sèche les narines de Al Pacino, il y avait un pas considérable à accomplir. Nul autre, mieux que Brian De Palma, ne pouvait assumer cette tâche délicate, ainsi que les risques inhérents à cette opération de recyclage. On ne s'en plaindra pas. Malgré quelques balafres, vite cicatrisées, *Scarface* est le "remake" le plus conséquent et le plus beau qui soit.

Michel SCOGNAMILLO ■



Magie noire contre magie blanche – le grand duel : la méchante Madame Mim n'hésite pas à tricher (en se transformant en monstres imaginaires) pour gagner. Mais l'honnêteté – représentée par Merlin – finit toujours par triompher.



Une épée fichée dans le roc.
Un enchanteur qui a tous les pouvoirs.
L' épée sortira du roc.
Mais l'enchanteur n'y sera pour rien.
Quel conte!

MERLIN L'ENCHANTEUR

Disney et Merlin : la rencontre de deux magiciens, nous souffle la publicité. La formule est séduisante, mais elle n'est pas suffisante. Il convient en effet de savoir si cette rencontre apporte quelque chose. Dans certains cas, abondance de biens peut nuire. Il se pose à propos de **Merlin l'enchanteur** la question qui se pose à propos de tous les autres Disney, mais d'une manière mille fois plus aiguë étant donné la nature du personnage central : puisque l'on sait **par définition** que tout est possible dans un dessin animé, ne risque-t-on pas d'être vite lassé par des tours de magicien réalisés si facilement ? Conscient de cette difficulté, le scénariste a d'ailleurs donné à son intrigue deux héros au lieu d'un : à côté de l'histoire de Merlin, le film raconte celle d'Arthur, jeune garçon innocent qui seul parviendra à arracher du roc où elle est fichée l'épée magique qui fera de lui le Roi.

Pour cette seule raison, **Merlin** pourra décevoir les amoureux de **Blanche-Neige** et de **Pinocchio.** Prise entre deux pôles, l'intrigue ne progresse guère. Elle tente de réunir Merlin et Arthur en faisant du premier l'éducateur de l'autre, mais il est clair que la victoire finale d'Arthur n'a rien à voir avec ce qu'il aura pu apprendre. Il arrache l'épée parce qu'il est l'Elu et qu'il a toujours été l'Elu. Parce qu'une volonté divine intervient. Peut-être entend-elle récompenser l'innocence. Mais il n'y a que chez Disney qu'on puisse encore croire que morale et politique puissent et doivent aller de pair !

Merlin l'enchanteur n'en est pas pour autant un film naïf. Ce récit d'initiation arrive à justifier son décousu en jouant constamment sur la **frustration.** Oui, Merlin a des pouvoirs qui lui permettraient de sauver Arthur immédiatement chaque fois qu'une difficulté se présente. Mais, éducateur rousseauiste, Merlin se fait un malin plaisir de ne pas les utiliser et de laisser son élève se débrouiller tout seul. Avant la magie, l'intelligence. Comme tous les vrais héros,



MERLIN L'ENCHANTEUR

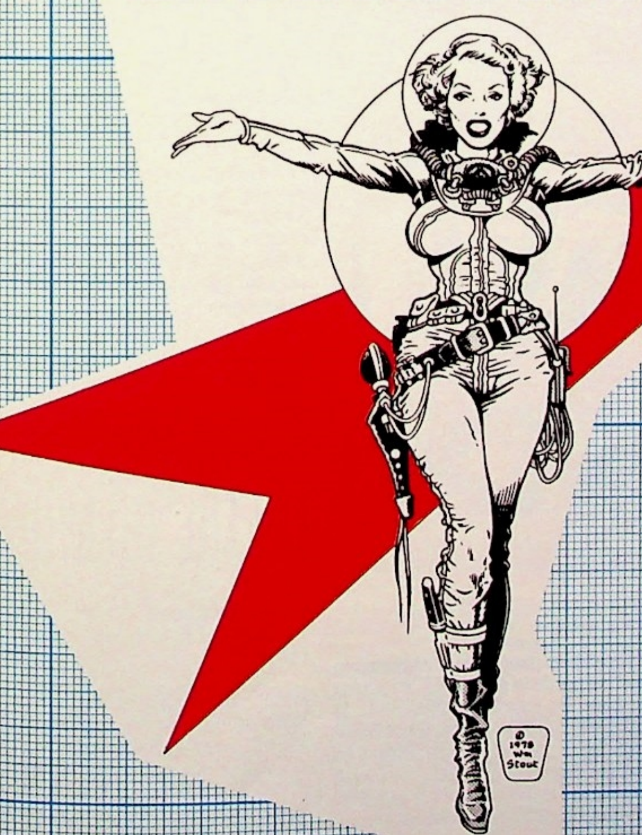
Arthur, lorsqu'il est petit poisson poursuivi par un énorme brochet, ne devra compter sur aucun gadget, aucun **gimmick**. Il devra trouver ses armes de défense dans les débris qui traînent au fond de l'eau. Un telle scène d'action vaut déjà par elle-même, mais quand, répétons-le, tout cela se passe sous les yeux d'un enchanteur qui pourrait tout résoudre d'un geste, il s'insinue dans le récit comme une perversité hitchcockienne. Le même qui fait que James Stewart a tant de mal à se gratter la jambe sous son plâtre dans **Fenêtre sur Cour.** Plus clairement que le titre français, le titre original **The Sword in the Stone (L'épée dans la pierre)** dit, **crie** que le film est autant une fable sur l'impuissance que sur la puissance. Graphiquement, **Merlin** présente, là encore, des défauts qui pourront être autant de qualités. Du point de vue technique, il marquait à l'époque une innovation chez Disney : un procédé permettait pour la première fois de reproduire mécaniquement (par photocopie) les dessins originaux sur les cellulos, travail qui jusqu'alors était réalisé à la main. Gain de temps, mais perte de précision : il n'était plus question de garder toutes les nuances du teint de Blanche-Neige ou de pouvoir compter les poils de barbe des Sept Nains. Pour **Merlin**, le dessin s'apparente assez souvent à celui des **cartoons** de journaux. Il en ressort une énergie indiscutable, et surtout un humour qui crée une distance grâce à laquelle la rencontre des deux magiciens signalée plus haut n'est jamais redondante. Lorsque Merlin, dans le clou du film, affronte son ennemie Madame Mim – la méchante magicienne qui pratique la magie noire –, la cascade de métamorphoses qui ponctue leur duel est à elle seule tout un spectacle, mais l'ultime métamorphose de Madame Mim, devenue tout d'un coup dragon, ne vaut que parce que les règles énoncées au début du combat stipulaient clairement que seules étaient admises les transformations en animaux **réels**. Et lorsque Merlin, pour riposter, se transforme en invisible microbe, il réussit le tour le plus efficace de tous les magiciens, celui qui consiste à disparaître pour mieux prouver sa force. Et l'on ne sait plus alors où est l'image, et où est l'imaginaire...

FAL ■

FICHE TECHNIQUE :

MERLIN L'ENCHANTEUR. (The Sword in the Stone). USA. 69'. Technicolor. REAL : Wolfgang Reitherman. SCN : Bill Peet. DIR ART : Ken Anderson. DIR. ANIMATION : Frank Thomas, Ollie Johnston, Milt Kahl, John Lounsbery. MUS : George Bruns. DIST : Disney. V.F. AVEC LES VOIX DE : Pasquali (Merlin), J-D Maurin (Moustique), Hieronimus (Archimède), Lita Recio (Madame Mim).

EXCEPTIONNEL !
LE TEE-SHIRT DE LA STARFORCE



COMMANDE :

Je désire recevoir le tee-shirt officiel STARFIX

Tailles :	Nombres :
S : Small	
M : Medium	
L : Large	
XL : Extra-Large	

Total : .... T-shirt(s)

× 65 F =

(+ 15 F de port recommandé et 5 F par T-shirts supplémentaires)

Nom : ____________________

Prénom : ____________________

Rue : ____________________

N° : ____________________

Ville : ____________________

Code postal : ____________________

Ci-joint mon règlement à :

STARFIX Service Club Starforce
13, rue de la Cerisaie - 75004 PARIS

COURRIER DES LECTEURS

Ce mois-ci, grande nouveauté ! Je ne ferai ni introduction, ni conclusion. Moi, le grand Colonel Kurtz, je choisis de me taire. Tout simplement parce que le niveau moyen de vos lettres augmente sensiblement et que je ne veux pas empiéter sur votre espace d'expression. Quel bel exemple de dévouement, s'pas?

Je veux être cinéaste. J'ai beaucoup d'idées et en plus c'est ma passion. Je n'ai pas besoin que l'on m'expose toutes les difficultés pour y arriver. Je désire seulement savoir quel apprentissage il faut faire.

Sophie Brarda. Bordeaux

Tu sais, petite, que c'est pas évident de faire du cinéma ? Tu le sais ? A ta place, moi je me tirerais une balle dans la tête. Enfin, pour ce qui est de l'apprentissage, je te déconseille quelque peu les écoles privées, souvent pas très efficaces, et te refile plutôt l'adresse de L'I.D.H.E.C., l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques, à l'enseignement un peu intello, mais néanmoins unique : IDHEC, 4, Avenue de l'Europe, 94360 Bry-sur-Marne. Tél. : 881.39.33. Autre école, plus technique, et donc peut-être plus réaliste, l'Ecole Nationale Louis Lumière, 8, rue Rollin, 75005 Paris. Tél. : 329.01.70.

Qu'est ce que c'est que ce journal qui annonce fièrement les sorties prévues et qui oublie *Le Jour d'Après/The Day After.* Pas un article sur lui, pas un reportage. Sa sortie aux USA a pourtant fait du bruit à la télé !

Cyril Stylramidis. Boulogne S/S

La réponse à ta réclamation est très simple, Cyril. Par moments, ce qu'on appelle un attaché de presse n'a pas tout à fait envie de vous montrer le film qu'il ou elle promotionne. Ne l'en blâmons pas, il s'agit le plus souvent de consignes des maisons de distribution. En ce qui concerne *Le Jour d'Après*, on a tout simplement oublié de nous le dévoiler le jour d'avant...

Horreur et consternation !
Retenez moi ou je fais un malheur ! Je suis un pauvre membre de la Starforce, je suis déprimé au plus haut point. Je suis dans un lycée parisien et j'ai une prof con, mais con. Y'a pas pire. Elle est grosse, moche, et con, mais con ! Et vous ne savez pas ? Elle ne connaît ni Stephen King, ni John Carpenter, ni Dan Brady !
Un pauvre lecteur qui va se faire trucider s'il donne son nom.

Je me permets de vous écrire afin de vous demander si vous connaissez Brian Eno. Très certainement. C'est lui qui a composé la musique du film inédit de la N.A.S.A. *Apollo*. Ce film doit sortir actuellement aux USA. Quand le verrons-nous sur nos écrans ?

Paul Louis. Valence

Réponses : Sans doute jamais. Ou à l'occasion seulement de Festivals. Comme tout film expérimental, *Apollo* est appelé à connaître une carrière on ne peut plus limitée. Et puis, il paraît que la N.A.S.A. refuserait toute exploitation européenne, de peur que les rouges n'apprennent que les Américains ont réussi à marcher sur la lune. Ça se défend...

Pas mal de lettres en réponse aux reproches de Caroline E.T. du précédent courrier des lecteurs. Fred. Tarbes par exemple lui demande de "traduire en langage prolétaire son message". Un "lecteur qui nous veut du bien" voudrait carrément, qu'on lui envoie son adresse pour pouvoir l'insulter. On peut être pire. Mais celui qui nous a semblé le mieux résumer les impressions générales, c'est "Jeff du Squat".

Salut les petits Glebs,

Au sujet de la lettre de Corinne E.T. (phone home)...
Hé, où tu vas la grosse, tu te prends pour Frances Farmer ! Non, mais ! Tout à fait le genre d'individu dangereux qui fume des joints au lieu de boire du pastis, qui porte des robes de "Laura Ashley" au lieu de se fournir chez Tati, qui lit Sartre (sans rien y comprendre, mais y a-t-il quelque chose à comprendre ?) au lieu de s'abrutir avec Gérard de Villiers, et qui revendique en bonne Féministe le droit d'aller passer trois ans à Saint-Cyr pour devenir militaire de Karrière. Des individus dangereux pour l'ordre et la société de cette trempe, j'en ponds un bon paquet tous les matins. Justement, son boulot consiste à bien dresser des petits animaux sauvages, pour qu'ils soient bien dans la norme, et qu'ils apprennent toutes les règles qui feront d'eux les petits zombies du Futur – et cela de quelque manière qu'elle puisse faire son boulot.
Elle s'identifie, la bougresse, elle voudrait être une star, comme l'a été Frances (la magnifique JESSICA LANGE).
Pourquoi les seuls exploits de ces petits intellos se bornent le plus souvent à affirmer qu'ils sont différents, subversifs (laissez-moi rire, Hi ! Hi !), dérangeants alors qu'ils ne le sont pas davantage que le plus con des gros beaufs. Ils passent leur temps à se titiller le cerveau, à grand renfort d'éruption cutanée afin de trouver une forme de révolte où ils pourraient s'investir sans trop de risque.
Ça donne vraiment envie de PRENDRE UNE HACHE ET DE TUER TOUT LE MONDE.

Jeff du Squat

Les quelques pages que je vous envoie sont issues de la revue *Défi*. Regardez les bien. Ne remarquez-vous rien ? Si ces Pin-up sont vraiment de votre illustrateur, comme vous le dites à un de vos lecteurs, comment se fait-il qu'elles se retrouvent là ? Sinon, *Défi* s'est fait un plaisir de vous les piquer.

Eh, ben ! C'est Terpant qui va être content...

Bonjour,
Je vous écris pour vous dire combien votre article sur le Festival de Paris m'étonne et m'attriste. Que vous ne parliez pas de cette manifestation, c'est peut-être votre droit. Mais je pense que la provocation que vous avez cru bon de lancer dans votre journal ne sert ni le cinéma, ni le public.
Il me semble que vos lecteurs devaient attendre votre compte rendu avec impatience, pour avoir une vision un peu différente de celle de *L'Ecran Fantastique*, dont chacun sait que le rédacteur en chef est par ailleurs le président du Festival du Rex. Un regard neutre aurait certainement été intéressant. Au lieu de cela, vous vous moquez du monde. Ceux qui sont dans leur province et qui ne voient pas un quart des films que vous avez sur Paris, se moquent très certainement de vos querelles parisiennes.

Un lecteur d'Avignon.

Well, voilà le problème bien exposé ma foi. Je vais tâcher de te faire une réponse en peu de mots, mais qui soit tout aussi claire : la Convention 1983 de Paris nous a semblé être une telle insulte aux droits du public, de la presse et des invités de ce même Festival (Argento insulté par certains spectateurs) qu'il nous a semblé inutile de *faire notre travail* à propos de gens qui ne faisaient pas le leur. Quant à l'Information, les films présentés étaient pour la plupart d'une nullité sans nom. Nous ne pensons donc pas avoir réellement lésé notre public de quoi que ce soit d'important. Voilà. C'est tout.

En référence à votre dernier courrier des lecteurs :
Bimensuel : Qui a lieu deux fois par mois.
Bimestriel : Qui se produit, qui paraît tous les deux mois.
Salutations

Yves Theveniau. Morzine

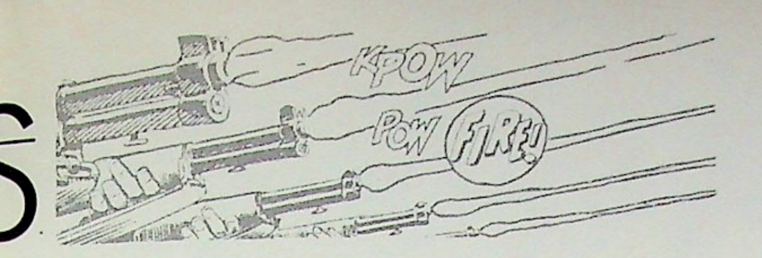
Analphabète : Le Colonel Kurtz.
Impertinent : Celui qui le lui fait remarquer.
Pas intérêt à mettre les pieds au bureau : Le même.

LETTRE DU MOIS

Comité de rédaction *Starfix*
13 rue de la Cerisaie 75004 Paris
France

Mesdames, Messieurs,
Même au Canada, on lit avec plaisir *Starfix* ! En effet, *Starfix* doit être l'un des plus *beaux magazines de cinéma* du monde entier !
Et la recherche faite par vos rédacteurs est impeccable.
Je voudrais pourtant exprimer la frustration que j'éprouve en tournant vos

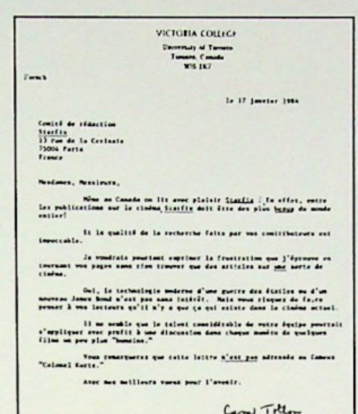
S



pages : rien que des articles sur *une* sorte de cinéma.
Oui, la technologie moderne d'une *guerre des étoiles* ou d'un nouveau *James Bond* n'est pas sans intérêt. Mais vous risquez de faire penser à vos lecteurs qu'il n'y a que ça qui existe dans le cinéma actuel.
Il me semble que le talent considérable de votre équipe pourrait s'appliquer avec profit à une discussion dans chaque numéro sur quelques films un peu plus "humains".
Vous remarquerez que cette lettre *n'est pas* adressée au fameux "Colonel Kurtz".

Avec mes meilleurs vœux pour l'avenir.

Cam Tolton
Professeur de cinéma



VICTORIA COLLEGE
University of Toronto
Toronto, Canada
M5S 1K7

French

le 17 janvier 1984

Comité de rédaction
Starfix
[illegible] rue de la [illegible]
[illegible] Paris
France

Mesdames, Messieurs,

Même au Canada on lit avec plaisir Starfix ! En effet, entre les publications sur le cinéma, Starfix doit être des plus beaux du monde entier!

Et la qualité de la recherche faite par vos contributeurs est impeccable.

Je voudrais pourtant exprimer la frustration que j'éprouve en tournant vos pages sans rien trouver que des articles sur une sorte de cinéma.

Oui, la technologie moderne d'une guerre des étoiles ou d'un nouveau James Bond n'est pas sans intérêt. Mais vous risquez de faire penser à vos lecteurs qu'il n'y a que ça qui existe dans le cinéma actuel.

Il me semble que le talent considérable de votre équipe pourrait s'appliquer avec profit à une discussion dans chaque numéro de quelques films un peu plus "humains."

Vous remarquerez que cette lettre n'est pas adressée au fameux "Colonel Kurtz."

Avec mes meilleurs voeux pour l'avenir.

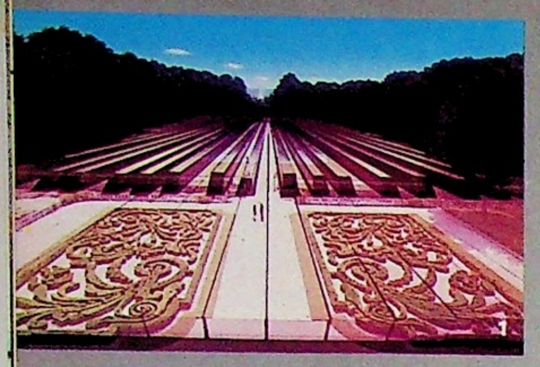
Cam Tolton
Cam Tolton
Professeur de cinéma

BONNES ADRESSES :
- Pour les livres, revues, affiches, photos : ***Temps Futurs,*** *8, rue Dante, 75005 Paris. Tél. : 325.85.19 ou* ***Movies 2000,*** *4, rue Mansart, 75009 Paris. Tél. : 874.57.36 ou* ***Contacts,*** *24, rue du Colisée, 75008 Paris.*
- Pour des matériaux divers (latex, etc.) : ***Chez Adam,*** *11, bd Quinet, 75014 Paris. Tél. : 320.68.53X*
- Pour des musiques de film : Le Club ***Filmusic,*** *16, rue de la Folie-Méricourt, 75011 Paris. Tél. : 805.28.37 ou* ***Ciné-disques,*** *121, rue de Reuilly, 75012 Paris. Tél. 887.93.55.*
- Official Star Wars Fan Club
Bantha Tracks, P.O. Box 2202 San Rafael, CA 94912, USA.

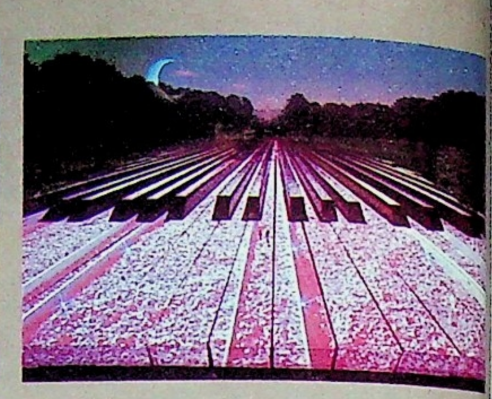
Et n'oubliez pas, dans deux mois !
COLONEL KURTZ ■

DESSIN DU MOIS

DESTROY







LES FICELLES DE LA PUB

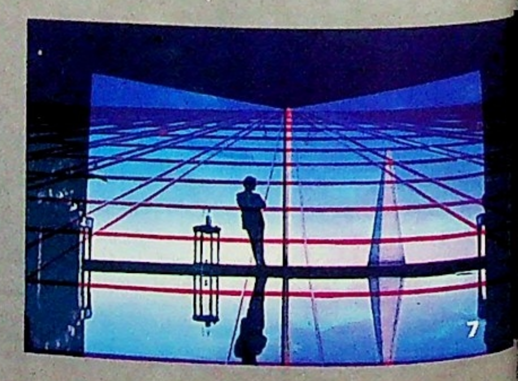
RIDLEY SCOTT : LE PARFUM DE

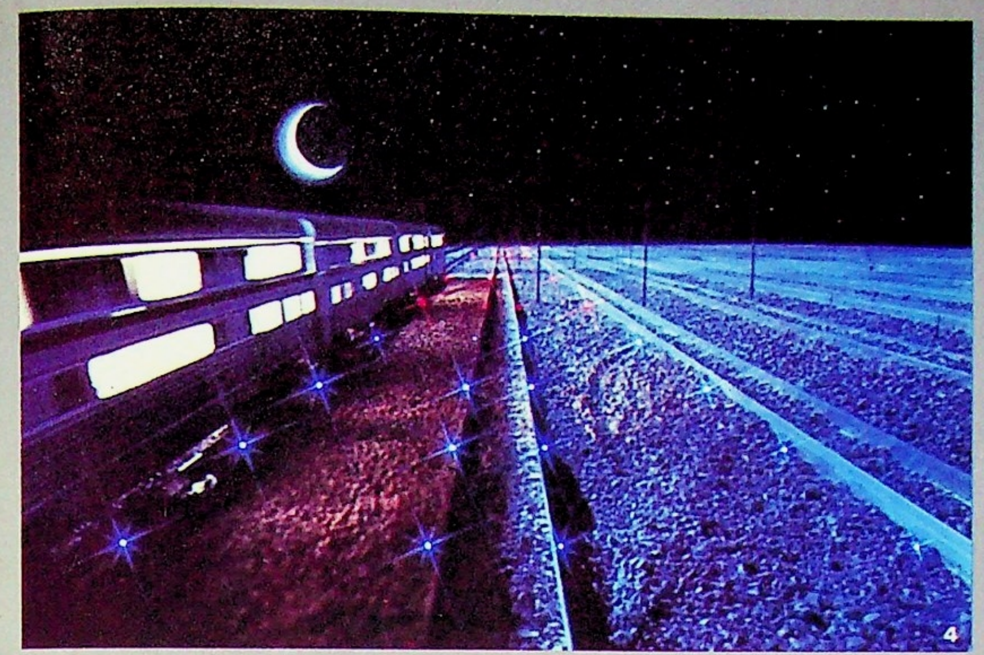
Du jour au lendemain, Alien *propulsait aux avant-postes de la science-fiction un auteur que ses* Duellistes *avait sorti de l'ombre.* Blade Runner *faisait de lui une autorité en la matière et nous révélait un visionnaire que peu de réalisateurs actuellement peuvent prétendre détrôner. Mais à l'origine de cette ascension fulgurante il y a de précieux enseignements glanés tout au long d'une riche carrière publicitaire.*

Avec 3000 films publicitaires à son actif, Ridley Scott est, plus encore que son frère Tony (*Les Prédateurs*) ou le prometteur Don "Flashdance" Peterman, le réalisateur bénéficiant de la plus grande notoriété dans ce domaine. Les agences publicitaires se l'arrachent à prix d'or, trouvant en son nom une garantie infaillible de succès.

Le palmarès de la publicité Chanel N° 5 vient confirmer cette clairvoyance. Recompensée par un Lion d'or, un Clio Award et deux Minerves (un deuxième prix pour les décors et un deuxième prix pour les effets spéciaux), ce spot a fait l'effet d'une petite bombe.

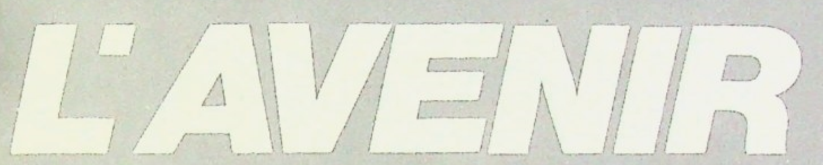
"Le gros avantage avec Ridley Scott, explique Jacques Helleu, directeur artistique chez Chanel, *est qu'il sait exactement où il va. Il se fait une idée précise de la manière dont il va filmer dès le départ sans jamais improviser en cours de tournage. Cela fait qu'on évite les surprises. En outre, il possède une expérience telle qu'il maîtrise avec une grande aisance des sujets très divers même lorsque ceux-ci font appel à des trucages complexes, comme dans ce cas précis".*

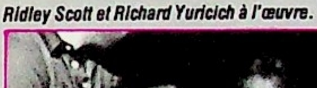






Ridley Scott faisant joujou avec son train.





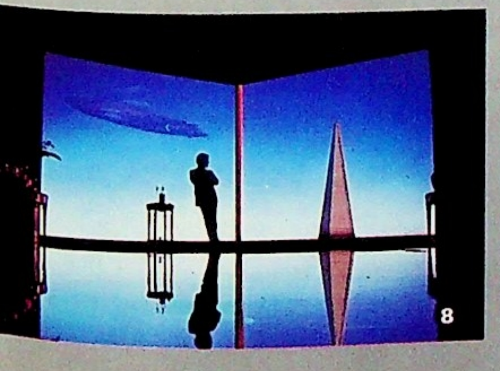


Ce spot reprenait le principe de la publicité précédente (également de Scott) dans laquelle une ombre d'avion s'avançant sur les eaux bleues d'une piscine venait troubler le bain d'une jeune femme.

"Il avait été décidé, après la série des spots avec Catherine Deneuve diffusée aux U.S.A., de ne plus faire appel à des "personnalités", précise Jacques Hélleu. *La femme est maintenant anonyme ; plus proche de nous. De plus, il est venu se greffer là-dessus un élément nouveau, la présence d'un homme quelque peu mystérieux, suggérée par l'apparition récurrente de l'ombre d'avion"*.

Le parfum Chanel concernant principalement les dames, il faut reconnaître que les symboles phalliques jouent un rôle essentiel. En ce sens, l'image finale, avec la fameuse tour évasée de San Francisco, est particulièrement suggestive – doublement suggestive puisqu'une ombre d'avion s'imprime sur sa façade.

Mais ce produit n'est pas destiné à n'importe quelle dame. Une tenue très correcte est exigée. Cette publicité renvoie l'image du luxe et du rêve, invite à l'évasion, nous plonge dans un



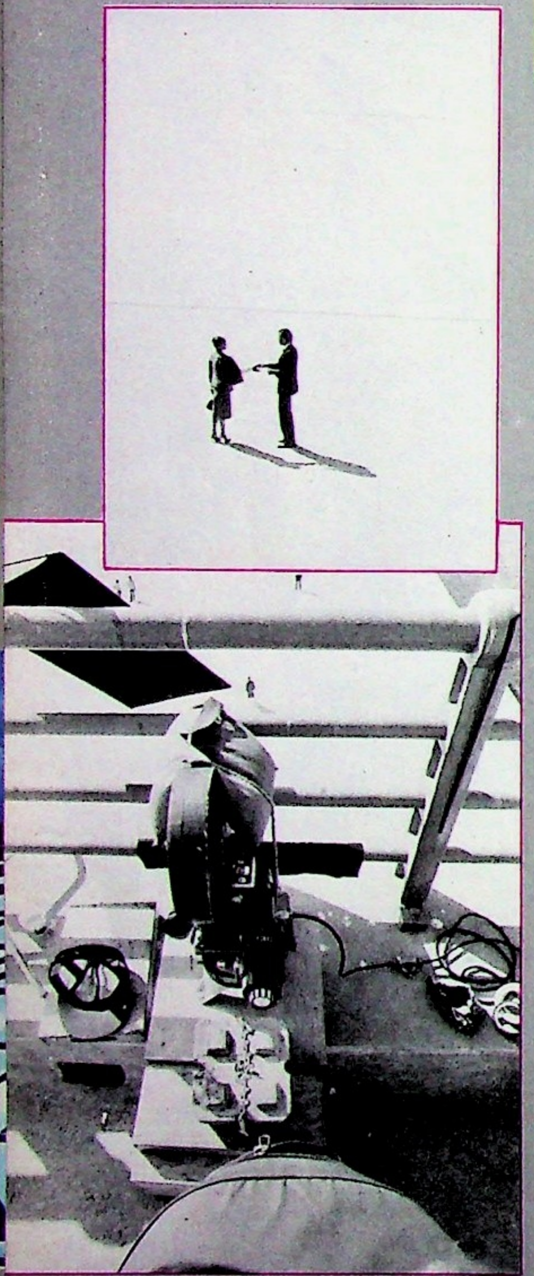








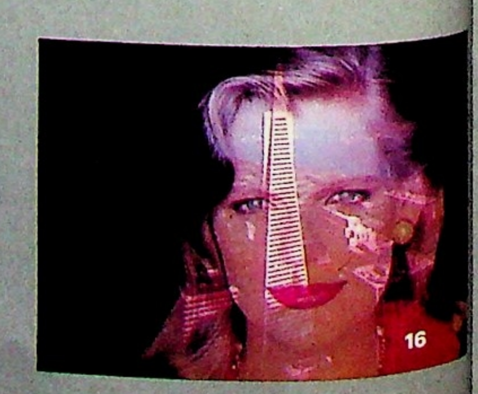
Pour le trucage des deux premiers plans, un couple avait été filmé en plongée sur un parking d'asphalte blanc. On obtenait donc une image des deux comédiens sur un support transparent. Cet élément passait ultérieurement en bi-pack-d'abord avec une vue du jardin, puis avec une vue du piano, avec les amants situés toujours au même endroit.



monde féerique où priment la sensualité et la sophistication.
Adrian Biddle, connu plus particulièrement pour son travail sur la publicité *Pioneer*, a été, fort judicieusement, engagé pour insuffler à l'image une élégance raffinée. C'est toutefois grâce à Ridley Scott et à ses vingt techniciens d'effets spéciaux que le spot devait prendre sa véritable dimension fantastique. En matière de rêve, ils s'y connaissent. La publicité Chanel N° 5, que l'on surnomme déjà "le spot le plus cher de l'histoire de la pub", avait été l'occasion de retrouvailles entre Ridley Scott et d'anciens collaborateurs de choix. Richard Yuricich, superviseur, avec Douglas Trumbull et John Dykstra, des trucages de *Blade Runner*, et Marc Stetson, responsable des (grandioses) maquettes de ce même film.

Le spot Chanel N° 5, *Invitation au rêve*, a été conçu comme une succession de tableaux. La perspective et la géométrie de chaque image se superposent harmonieusement à celles de la suivante grâce à des fondus enchaînés. Ainsi, nous passons d'un jardin de palais à un clavier de piano ; d'une vue sur des rails de chemin de fer à un quai de gare et ainsi de suite pour finalement aboutir dans un luxueux appartement surplombant la ville de San Francisco et cette tour suspecte citée plus haut. Le building, avec ses lignes en forme de pyramide, a également pour fonction de reproduire l'effet de perspective des vues précédentes.
Ridley Scott et Jacques Helleu n'étaient pas à court d'idées pour cet assemblage visuel. De plus, dessinateur hors pair (il a débuté comme directeur artistique), le réalisateur américain a pris pour habitude de se faire comprendre à l'aide de croquis détaillés. Le "look" final de chaque plan pouvait ainsi être défini avec une grande précision.

L'imagination vagabonde de Scott avait évidemment donné naissance à des images très complexes impliquant l'emploi constant de trucages. Parfois, la prise de vue réelle n'occupe qu'un infime portion du cadre, tout le reste – l'habillage – étant confié à l'équipe de Richard Yuricich. Dans le plan du jardin, seuls les personnages sont réels. Les plantes et le ciel sont des éléments peints, placés à différentes distances de la caméra de manière a créer une profondeur. Le clavier de piano, dans le plan suivant, est une maquette géante en "perspective forcée" se substituant parfaitement aux lignes de fuite du jardin. Le couple, toujours présent, se retrouve sur l'une des touches du piano. Pour réaliser cet effet, les deux comédiens avaient été filmés séparément sur un fond d'asphalte blanc. On obtenait ainsi une vue du couple sur un bout de film transparent. En superposant cet élément à la prise de vue du décor, il était possible d'enregistrer sur un troisième support un plan composite réunissant les deux images.
C'est ce même principe qui a été utilisé pour faire passer l'ombre de l'avion sur l'immeuble. Il y avait donc, à l'origine, deux longueurs de film, l'une comprenant une vue du building, l'autre une découpe d'avion légèrement translucide, de façon à ne pas obstruer totalement l'image du décor lors de la superposition.
Le plan général sur le train, quant à lui, est une prise de vue de miniature pour laquelle tous les





13



14



15

éléments, y compris le ciel, avaient été reconstitués en studio. Le recours à la maquette avait permis un contrôle absolu de l'image et des effets de stylisation dont Adrian Biddle a le secret.

Malgré l'envergure de ce projet, les difficultés pendant le tournage furent tout autres que celles auxquelles on pouvait s'attendre. Il fallut par exemple convaincre l'équipe de Yuricich qu'il ne s'agissait pas d'un remake de *Blade Runner* et que l'image finale devait jouer sur un tout autre registre, notamment pour les couleurs. Ces techniciens qui voulaient rester plus fidèles à Ridley Scott que Ridley Scott lui-même cédèrent, malgré tout, après un rappel à l'ordre du réalisateur.

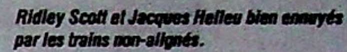
Un incident d'un autre ordre s'était déclaré durant le tournage même. Deux trains spéciaux, parfaitement "raccord" avec la maquette, avaient été convoyés à grands frais à partir de la côte Est. Ceux-ci devaient figurer dans un plan où la comédienne s'avance sur un quai de gare. A l'arrivée, les machinistes avaient, comme prévu, rangé leurs montures de part et d'autre du quai de gare mais avec un léger décalage. Scott, qui voulait des trains parfaitement alignés pour assurer la continuité avec la géométrie des plans précédents, leur demanda d'avancer l'un des engins de quelques mètres. Les machinistes refusèrent d'obtempérer, soulignant qu'ils avaient voyagé toute la nuit et que les horaires syndicaux devaient être respectés. Sur cette phrase criante de vérité, ils prirent congé pour profiter d'un repos bien mérité. L'équipe dut attendre toute la journée avant de voir réapparaître les deux énergumènes frais et dispos et prêts à effectuer la délicate manœuvre. A ce stade, Adrian Biddle en avait fini avec ses ongles, ayant pendant tout ce temps assisté impuissant au déplacement du soleil qui ne dégageait plus maintenant qu'une lumière blafarde.

Bien que Ridley Scott, lors de la mise en chantier de ses superproductions, arrive à déplacer les montagnes, il ne saurait faire bouger d'un pouce un syndicaliste. Tout homme, si doué qu'il soit, a ses limites !

JEROME ROBERT ■

FICHE TECHNIQUE :

CHANEL N° 5. ANNONCEUR : Chanel France. PR : P.A.C. DIR ART : Jacques Hélleu. R : Ridley Scott. PH : Adrian Biddle. SFX : Richard Yuricich.



Ridley Scott et Jacques Helleu bien ennuyés par les trains non-alignés.





17



18

19

JEAN-JACQ
"HERTZERN



1

Le vautour est un volatile discret.
Même dans les westerns américains, il montre très rarement son bec. En fait, le vautour, pour nous, c'est celui des albums de Lucky Luke : dans un coin, perché sur un cactus, taciturne, roublard, bavard et un brin philosophe.
Les vautours en vrai, que nous montre la pub Hertz, ne dérogent pas à cette tradition.



2

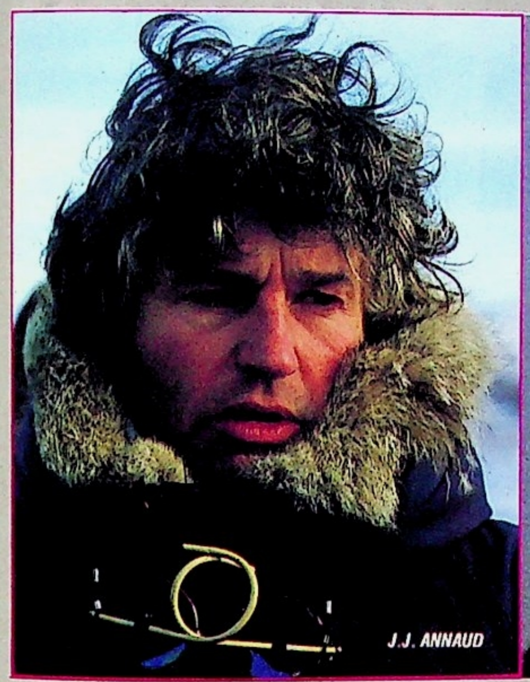


3

Ils ont le même œil malicieux et s'amusent aux dépens d'un malheureux automobiliste. Quant à l'endroit où ils s'ébattent, il a tout du désert aride et desséché du Névada, sauf que le Névada, ici, il se trouve au centre de la France dans ce qui lui est appelé, justement, le "désert français", un plateau caillouteux que le secret militaire m'interdit de nommer.
Voilà, le décor est planté ! Maintenant, imaginez un pied-plat qui quitte, non pas Santa-Fé, mais Pezenas ou Balaruc-les-bains, au volant de son auto. Une petite route de campagne et paf ! c'est la panne, il perd son pot d'échappement. Les vautours se précipitent. Ils ne sont pas très malins. Ce sont des charognards, c'est inscrit dans leurs gènes, et pour eux, une carcasse de voiture, c'est du pareil au même. La voiture part rapidement en morceaux et notre infortuné automobiliste n'a même pas sur lui un rouleau de chatterton pour rafistoler les bouts. Quand (hallelujah !, sonnez trompettes !) au loin, une lueur d'espoir ! Une voiture Hertz (Ah !, si j'avais su, j'aurais loué chez Hertz, pense notre pied-plat). Une voiture toute jaune, avec un gros nœud tout jaune (comme celui de Karen Cheryl). Un beau paquet cadeau qui arrive à point nommé, juste au niveau de notre malheureux automobiliste et... passe, lui faisant très gentiment un petit signe, "very nice and polite", l'abandonnant à son triste sort.
Ce film de vautours, à la morale finalement assez sombre, n'a toutefois vraiment rien à voir avec les angoissants *Oiseaux* de Sir Alfred. Son décor lugubre à souhait, la cocasserie de son scénario, sa violence et son humour le situent davantage du côté du western à l'italienne. Avec, en plus, un doigt d'ironie, pince-sans-rire et sardonique, très "cup of tea". D'ailleurs, comme le souligne Sylvie Ducourant, la rédactrice du concept, ce genre de petite fiction qui préfère annoncer le produit d'abord par la négative, plutôt que de débiter et ânonner platement ses qualités et performances, ce genre de fiction est monnaie courante en Grande-Bretagne. Ce qui fait de la publicité anglaise une publicité réellement créative, inventive et ingénieuse. Et, finalement, bien plus efficace que la nôtre.
Pour maîtriser ce film Hertz, il fallait à l'Agence un réalisateur hors-pair, ayant le "feeling" pour raconter des histoires et des épaules assez

UES ANNAUD "SPAGHETTI"

Hertz


J.J. ANNAUD


4

solides pour se colleter avec, en plus des vautours, des conditions de tournage difficiles. Un nom? Jean-Jacques Annaud! Jean-Jacques Annaud, il n'est plus nécessaire de le présenter. Pour les retardataires, je rappellerai qu'il est le réalisateur oscarisé de *La victoire en Chantant*, puis de *Coup de Tête* et, enfin, de l'incomparable *Guerre du Feu*. Autre titre de gloire à son actif, qui ne pouvait que convaincre l'Agence, il est également réalisateur de près de 500 spots publicitaires. Même si, depuis qu'il se consacre au long métrage, et tout particulièrement à son prochain, *Le Nom de la Rose*, ses incursions dans la pub se font de plus en plus rares.

Lui qui pourtant s'y connaît question bestioles depuis *La Guerre du Feu*, loin d'être blasé, est tout à fait séduit par l'idée d'avoir à "diriger", pour la première fois, des vautours. Rapidement, il s'attelle à l'ouvrage : "*Les contraintes étaient simples : je devais être entièrement au service des oiseaux et du climat.*" D'où la nécessité d'une préparation minutieuse de façon à éviter toute surprise au moment du tournage, "*surtout dans ce type de films avec des oiseaux où la première prise ne peut être que la bonne*".

De même, le storyboard de l'Agence est analysé de fond en comble, doublé par le propre storyboard d'Annaud où toutes les indications techniques sont scrupuleusement notées.

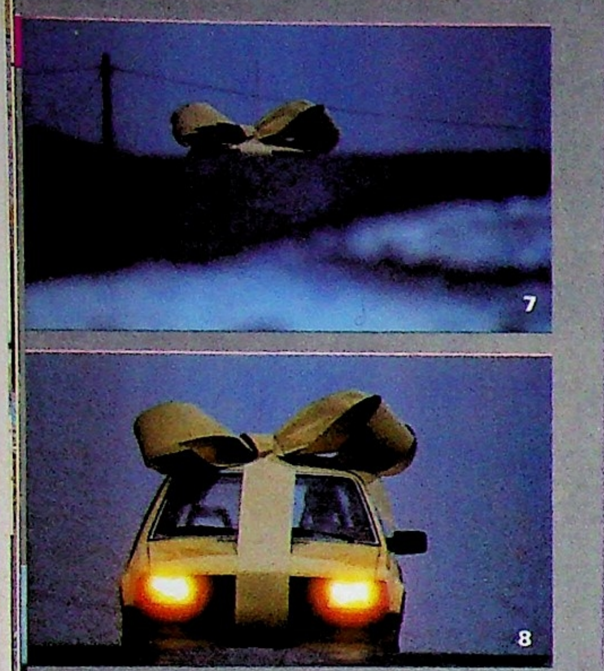
"*Une pub réussie, ce n'est pas une série de plans réussis, c'est un ensemble réussi. Il faut raisonner en termes de cinéma, raisonner au niveau de la séquence.*"

Ce qui le conduit, également, à bien mettre en évidence la progression de la lumière, sombre, écrasée, glauque, jusqu'au moment de l'arrivée de la voiture Hertz, jaune, étincelante. Sur tous ces points, Jean-Jacques Annaud est d'une exigence draconienne. Tout simplement, le jour du tournage venu, il ne veut pas avoir à interrompre sa mise en scène pour des détails d'ordre pratique, idiots et quelconques.

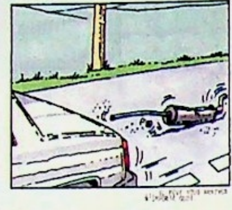
Au jour J., les vautours se révèlent être d'excellents comédiens. Ils ont été recrutés en Sologne et à Lourdes. Ils sont donc de bonne confession et se sont soumis, avec raison, à un long entraînement de plus de deux mois. Le vautour est, par nature, plutôt trouillard et il a donc fallu, en plaçant des petits bouts de viande à certains points précis de la carrosserie, l'ha-

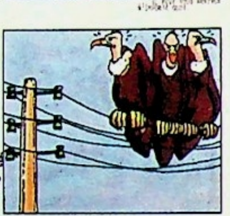












1re étape : L'IDEE Un extrait du "storyboard" de l'Agence : le film raconté sous forme de B.D.









2e étape : LA REALISATION Un extrait du "storyboard" final utilisé par Jean-Jacques Annaud, totalement remanié et "prêt à tourner".

bituer à attaquer la voiture.
La voiture, pour sa part, c'est pendant près de dix semaines que les techniciens se sont escrimés à faire en sorte qu'elle ne ressemble à rien d'existant. Le toit, les portes, la calandre, tout a été refait en piochant ici et là des éléments sur d'autres véhicules. (Si vous arrivez à trouver de combien de marques différentes elle est constituée, vous gagnerez une exonération de 0,001 % sur votre prochaine location Hertz !) Et quand elle s'effondre complètement à la fin, ce n'est pas par l'effet d'une explosion, mais tout simplement par un système de vérins coulissants placés à l'intérieur de la carosserie et actionnés par une seconde voiture tractante.
Mais, mais...
"Les gens des effets spéciaux en France, hormis une poignée de gens talentueux mais trop spécialisés pour pouvoir assurer toutes les étapes de la production, les gens des effets spéciaux sont nullissimes. Alors, tout le monde se plaint qu'on aille en Angleterre. Mais je vais mettre les pieds dans le plat, tout le monde se plaint d'un côté, mais de l'autre côté fait preuve d'un laxisme inqualifiable... Je ne vous dis pas les problèmes que j'ai eus avec les fumigènes, je les voulais d'une certaine couleur, je me retrouvais avec une autre. Les machines à brouillard tombaient en carafe... Il a fallu faire venir un camion de pompiers pour la neige artificielle et le pompier s'avérait en fin de compte beaucoup plus spécialiste que le spécialiste..."
Jean-Jacques Annaud se tait et élude les problèmes de son, d'assistanat... Bon, disons que le tournage a été difficile. *Très* difficile, selon lui. Le froid y a été pour beaucoup, sans doute. Mais quand il conclut : "*Le film Hertz n'a pas été tourné mais contourné*", on s'étonne tout de même parce que le film est réellement impressionnant et on lui demande s'il n'est pas un peu las de la pub :
"La pub, c'est une bonne école, mais une école très dangereuse. Ça habitue à faire de la nouvelle alors qu'on veut être romancier. A faire du camée alors qu'on voudrait faire de la fresque ; et, finalement on se retrouve avec de petits pinceaux... Mais pour mon activité de metteur en scène de cinéma, j'y vois trois avantages : Un, le principal, c'est que ça me garantit une liberté financière. Ça paie suffisamment bien pour que je ne sois pas tenu de faire n'importe quoi n'importe quand. Ça me laisse donc mon indépendance et la liberté de travailler en toute quiétude sur mes projets personnels...
Deux, c'est un bon entraînement pour me remettre dans le bain à la veille de passer à la réalisation de mon long métrage. On renoue avec les expériences de plateau... Enfin, ça permet d'expérimenter des technologies nouvelles et de faire l'essai avec de nouveaux techniciens qu'on prendra peut-être alors sur son film."

Matthias Sanderson
Interview : Matt S. & Jérôme Robert.

FICHE TECHNIQUE :
ANNONCEUR : Hertz Europe. AGENCE : BDDP (Boulet-Dru-Dupuy-Petit). R : Sylvie Ducourant. DIR ART : Richard Claverie. PR : Franco-American. REAL : Jean-Jacques Annaud. IMAGE : Claude Agostini. MONT : Françoise Duez.

BASF Vidéo : l'éclat du chrome.

Le chrome vidéo BASF restitue, avec plus de force, la brillance des couleurs, la vérité des contrastes, tout l'éclat de l'image et du son.

Pourquoi ?

Parce que la densité des particules d'oxyde de chrome BASF assure un meilleur rapport signal/bruit.

L'image est plus nette, le son plus éclatant.

Le chrome BASF, c'est l'effaçage à volonté.

Grâce à sa grande force de magnétisation, le chrome permet d'enregistrer, d'effacer, de ré-enregistrer. A volonté. Enregistrement après enregistrement, le son et l'image sont toujours aussi fidèles.

Le chrome BASF, c'est la durée dans le temps.

Le chrome est inaltérable. Sa grande stabilité magnétique lui permet de préserver, année après année, la perfection de vos enregistrements.

BASF vous offre ces trois qualités essentielles pratiquement au même prix que celui de simples cassettes oxyde de fer.

BASF Vidéo existe en chromdioxid normal et en chromdioxid super (High Grade), dans les trois standards VHS, Beta, V2000.

Faites la différence, elle est éclatante.



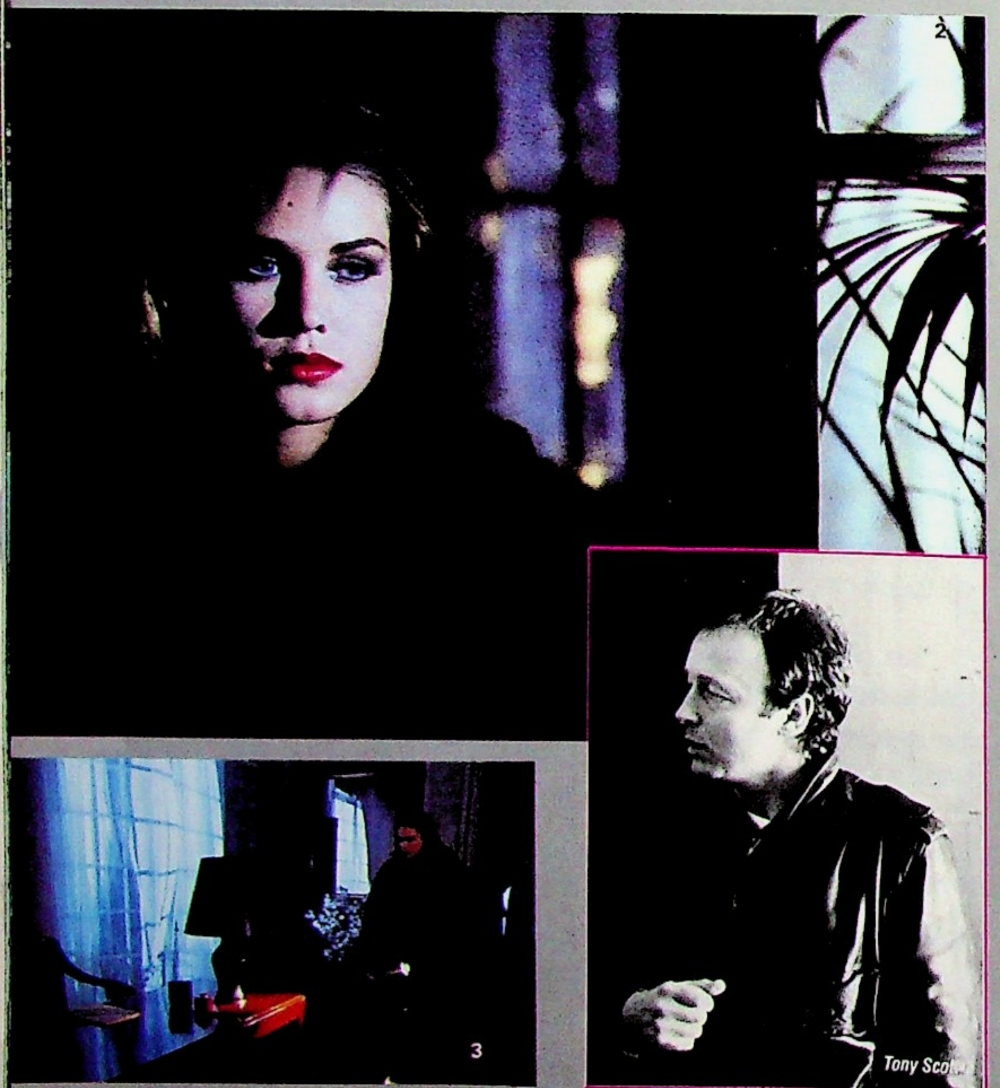


Fargeat, Saint-Jean, Vince

TONY SCOTT CONNECTION


1

Maïmé, Arnodin, Fayolle, International Associés – le nom était un peu long pour une agence de publicité. Dans la profession, on les préfère courts et faciles à retenir. Les trois partenaires optèrent pour une contraction : MAFIA. Mais là où l'affaire se "corse", c'est quand cette agence choisit de faire la promotion d'un parfum Yves Saint Laurent baptisé Opium. Il faut oser !


2

3

Tony Scott

Opium fut le premier d'une série de quatre parfums féminins lancée par Yves Saint Laurent en 1977. Son nom évoque infailliblement les mille et un charmes de l'Orient, la vie oisive de femmes de luxe se promenant dans des décors de rêve.

Pour mener à bien le film publicitaire, l'agence voulait absolument un réalisateur à l'aise dans un tel univers. Il se trouve qu'au moment même de la conception, *Les prédateurs* venait de sortir. L'image de la femme très sophistiquée, voire idéalisée, et l'ambiance quelque peu "vaporeuse" du film séduit immédiatement les responsables de MAFIA. Tony Scott était de toute évidence, le choix idéal.

Si la majeure partie du spot avait été conçue dans les locaux de l'agence Mafia, Antoine Arnodin, le directeur commercial, avoue : *"On n'engage pas un réalisateur de la trempe de Tony Scott pour exécuter platement un story-board. On compte sur lui pour apporter des idées et embellir le sujet de départ".*

Sur ce point, l'agence n'a pas été déçue. Flanqué du chef opérateur Hughes Johnson, le réalisateur a parfaitement su renforcer la facette mystérieuse du parfum.

"Une approche visuelle très similaire à celle de mon long métrage fut adoptée, explique Tony Scott, *notamment en ce qui concerne l'éclairage lunaire bleuté et la présence constante de voilages gonflés par le vent. Je donnais des indications très précises à Hughes sur les sources d'éclairage, les colorations, le contraste, afin d'obtenir cette ambiance étrange d'une chaude nuit d'été. De plus, pour les plans de la femme, nous avons respecté autant que possible le même envoûtement que celui des plans de Catherine Deneuve dans* Les prédateurs*".*

Mais, nous précise le réalisateur, l'intérêt de ce film ne repose pas uniquement sur ses effets photographiques : *"Dans la mesure où les gens sont rarement attentifs au déroulement d'une publicité, il est évident qu'il faut frapper fort au*

niveau visuel. L'image, finalement, véhicule un grand nombre d'informations en peu de temps sans exiger de gros efforts de la part de l'auditeur... Cela dit, ici nous ne sommes pas contentés, comme dans la plupart des spots pour parfums, de livrer une série de plans hypersophistiqués sans queue ni tête. Les images forment un ensemble cohérent grâce à un fil conducteur".

En effet, ce film nous présente une histoire qui n'est pas dénuée d'intérêt : de nuit, une jeune femme pénètre par effraction dans la maison Yves Saint Laurent, avenue Marceau. Le faisceau de la lampe torche passe indifféremment sur des bijoux et des habits de toutes sortes. C'est seulement lorsqu'il illumine le flacon "Opium" qu'il s'immobilise. Pour l'intruse, ce parfum est plus précieux que le reste. Elle tente de s'en emparer mais une ombre étrange s'agite dans le fond, la mettant en fuite.

Pour cette dernière séquence à suspense, les concepteurs ont d'ailleurs été assez audacieux. L'action ayant lieu dans les locaux Yves Saint Laurent, tout nous laisse croire que l'ombre mystérieuse est celle du grand couturier en personne. Qui plus est, le flacon que tente de subtiliser la jeune femme se trouve à proximité d'un portrait de ce séduisant monsieur. La publicité joue, non plus seulement sur l'envie de la femme pour un produit particulier, mais sur une sorte de désir inavoué que peuvent éprouver les dames face à cet homme célèbre. Cet aspect très personnalisé du spot était un point essentiel. Le message pour ce parfum de grand luxe n'est-il pas : "Opium, pour les femmes qui s'adonnent à Yves Saint Laurent".

Représentant plus de 100 millions de dollars en chiffres de vente, ce petit flacon d'opium devait bénéficier d'un support publicitaire à la hauteur. Si le choix du réalisateur était une valeur sûre, la compétence de l'équipe de la PAC, la société de production, ne l'était pas moins. Avec plus de trente personnes fourmillant autour du décor pour assurer la mise en place de chaque plan, et un matériel considérable, Tony Scott était bien épaulé. Ce dernier ne tarit d'ailleurs pas d'éloges à leur égard : *"La PAC est sans doute la meilleure société de production de France. En outre, il y a sous contrat chez eux une nouvelle génération de réalisateurs, tels Jean-Paul Goude et Jean-Luc Voulfow, qui fera bientôt beaucoup parler d'elle... Une chose curieuse toutefois ches les Français – je trouve qu'ils sont un petit peu "touche-à-tout". Ils ne s'occupent pas toujours, comme c'est le cas chez nous, d'une tâche bien précise. Il n'est pas rare, à certains moments, de voir un décorateur faire le menuisier ou un machiniste faire le peintre. De ce fait, une équipe française ne fonctionne au mieux que lorsque les gens se connaissent très bien entre eux. Dans le cas contraire, c'est l'anarchie".*

Bien que Tony et Ridley Scott ne se soient jamais retrouvés ensemble sur le même plateau, les deux frères sont à la tête d'une société qui porte leur nom : Scott Free Productions, et dont la réputation est internationale. Cette collaboration, bien qu'elle ne se fasse pas à un niveau artistique, semble témoigner d'une grande entente.

Curieusement, lorsqu'on demande à Tony Scott de faire la distinction entre son style et celui de son frère, il éprouve du mal à trouver de grosses oppositions : *"C'est certainement plus facile pour quelqu'un de l'extérieur de définir les deux styles précisément. Car nous avons le même passé et la même formation. Tout ce que je peux dire est que Ridley est peut être un peu plus "dur" que moi".*


4

Si Tony Scott a profité de la grande aisance avec laquelle il manie le langage publicitaire et ses aspects visuels très sophistiqués pour élaborer les lignes générales de son premier film *Les prédateurs*, il reconnaît toutefois la nette séparation existant entre le spot et le long métrage : *"Il ne faut pas oublier dans un long métrage, malgré tous les effets de style auxquels il est possible de se consacrer, que le sujet doit tenir la distance. Si j'avais effectué la même démarche sur* Les prédateurs *que sur une publicité, il n'y aurait pas eu de film au bout du compte... Mon prochain film,* Man on Fire, *n'aura d'ailleurs rien à voir avec ce que j'ai fait jusqu'à présent. Il s'agira d'une relation qui s'instaure peu à peu entre un homme âgé et une fille de onze ans. Mais ce rapport idyllique se terminera brutalement par la mort de la jeune fille. L'incident marquera alors le début d'une enquête semée d'embuches... Pour cette histoire, je compte adopter un style photographique très réaliste, proche du documentaire... Cela dit, je maintiens que la publicité est la meilleure école qui soit. La preuve en est que certains des auteurs les plus appréciés actuellement, tels Adrian Lyne ou Alan Parker, ont tous fait leurs premières armes dans ce milieu".*

JEROME ROBERT ■



5


6



7

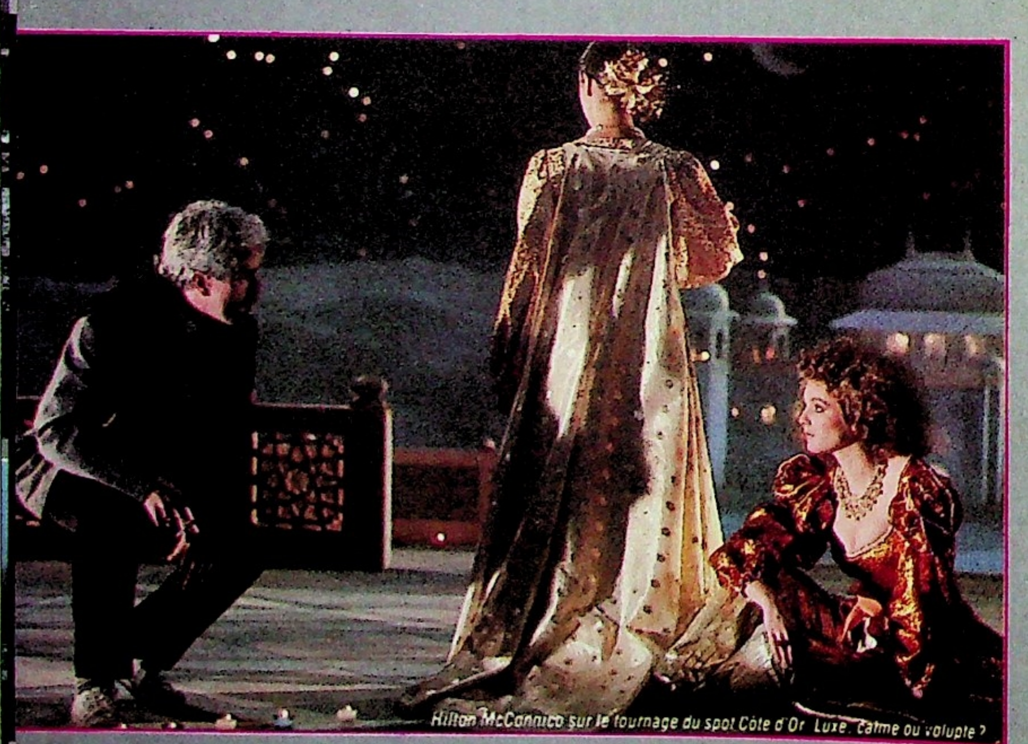
FICHE TECHNIQUE :
OPIUM. ANNONCEUR YVES-ST-LAURENT. PR : P.A.C. DIR ART : Philippe Sauter. DIR COMMERC : Antoine Arnodin. REAL : Tony Scott. MUS : Olivier Bloch-Lainé. PH : Hughes Johnson.







HILTON Mc CO[...]
STAFF ET PAILLETTES



Hilton McConnico sur le tournage du spot Côte d'Or Luxe, calme ou volupte ?

Réalisateur de pub : une profession qui a le vent en poupe et fait envie à pas mal de monde. Beaucoup se pressent au portillon ; mais s'il y a bon nombre d'appelés, il ne reste malheureusement que bien peu d'élus à l'arrivée. Alors, nous nous posions des questions : qu'est-ce qui fait l'originalité d'un réalisateur de pub ? Quelles peuvent-être ses motivations ? Quels avantages y trouve-t-il ?... Ces questions, nous sommes allés les poser à Hilton McConnico, nouveau-venu dans la profession, mais, d'ores et déjà, l'une des valeurs montantes du cinéma publicitaire...

Hilton McConnico, c'est l'homme des décors de *Diva* et de *La lune dans le caniveau.* Deux films qui se sont imposés, auprès du public, en grande partie grâce à leur "look" et ont apporté la gloire à McConnico. A un tel point que son nom y est, aujourd'hui, systématiquement associé. Loin de vouloir s'en démarquer, Hilton McConnico tient pourtant à prendre ses distances :

"On a un peu trop vite oublié après *Diva* que j'étais également un décorateur qui pouvait travailler dans toutes sortes d'autres styles tel le style "bourgeois" d'un film comme *Tout feu, tout flamme* de Jean-Paul Rappeneau ou le style "classique" d'un film, plus récent, comme *Vivement Dimanche !* de Truffaut. Mon travail de décorateur, après tout, consiste essentiellement à aider le réalisateur avec mon visuel, à mieux articuler sa phrase là où il a des difficultés d'élocution. Chaque réalisateur a son propre langage auquel je dois m'adapter... Je fais finalement un travail de caméléon."



6



7




4


5

NICO POUR UN ESTHETE

Travail de caméléon qui amène Hilton McConnico à se confondre avec la réalisation, à s'intéresser aux problèmes de découpage, de photographie, de musique... A être bien plus qu'un décorateur, être ce qu'aux Etats-Unis on appelle un "production designer".

"En tant que "production designer", j'étais de plus en plus intimement concerné par la réalisation et beaucoup de réalisateurs me disaient que je devrais me mettre à faire du cinéma. Après avoir fini *Until September* de Richard *Revenge of the Jedi* Marquand, j'ai eu assez envie de tenter l'expérience. Alors, j'en ai parlé à Elizabeth Tavernier (la costumière du spot Philips !) qui a transmis à Charles Gassot de Telema, la boîte de production de films publicitaires. Gassot m'a proposé à quelques agences qui ont eu peur tout d'abord parce que je n'avais jamais fait de pub auparavant comme réalisateur. Et finalement, c'est Philips qui a marché et joué le jeu. J'ai eu beaucoup de chance parce que c'était dès le départ un film important..."

PASSAGE A L'ACTION

Dans le spot Philips, il reste des séquelles du style *La lune dans le caniveau*, particulièrement dans la dernière séquence avec les loubards blouson rouge sur leurs mobs laquées noir mat, les pavés de liège mouillés en perspective fuyante, l'immeuble au premier plan artistiquement délabré... On peut être mauvaise langue et se dire que, finalement, si l'Agence Intermarco a choisi McConnico pour le spot Philips, ce n'est pas par hasard!... En pensant ainsi, on est effectivement mauvaise langue. Parce que c'est sous-estimer le réalisateur McConnico pour ne voir en lui que le décorateur "branché" du moment. Alors qu'un simple coup d'œil à sa seconde pub pour Côte d'Or, pub d'un tout autre genre – féerie orientale sortie des *Mille et Une Nuits* –, un simple coup d'œil suffit pour comprendre que ses préoccupations sont bien différentes.

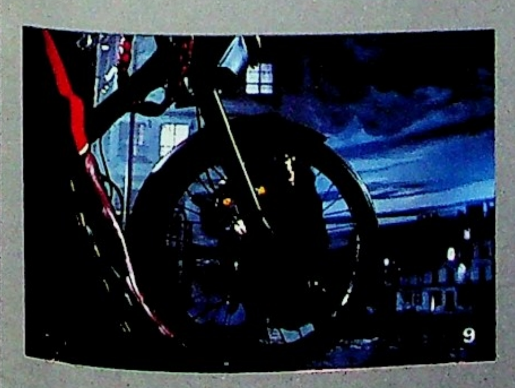
"Ce qui m'intéresse avant tout, c'est l'histoire et le jeu avec les comédiens ; et c'est pour travailler dans ce sens que je fais des pubs, même si c'est sur vingt ou trente secondes. Si ce n'était que des choses super-visuelles – et j'aime beaucoup le visuel tout de même, je ne vais pas le nier –, mais si ce n'était que ça, ça ne m'intéresserait pas, car il y a plein de gens qui font déjà ça dans la pub, et je sais que c'est aussi ce qu'on attend de moi en tant que décorateur, mais moi j'attends de la pub des choses plus folles que le visuel."

En réalisant des films publicitaires, Hilton McConnico franchit le pas. Il délaisse le décor, le *décorum*, avec tout son côté superficiel, beaucoup trop abstrait et factuel. Il passe, comme il le dit lui-même, *"du fait à l'action"*.

Curieuse coïncidence, ses deux premiers films sont construits sur le même schéma. Ce sont tous deux des tryptiques : dans le spot Philips, il y a trois façons d'être branché sur l'électrique : celles du garçon-coiffeur, du cow-boy et du loubard. Dans Côte d'Or, même progression sur trois époques de la journée : l'après-midi, le crépuscule et enfin la nuit. Ainsi, dans les deux cas, par rapport aux scripts initiaux de l'Agence, l'intention de McConnico est d'aller au-delà de l'aspect purement anecdotique : petit sketch et vignette-imagerie d'Epinal. D'aller au-delà en leur donnant un "plus" de concret et d'imaginaire qui les fasse ressembler à de vrais films de fiction.

"Le storyboard de départ de Philips était rythmé musicalement sous forme de sketches très graphiques. Ce graphisme, pour moi, n'était pas suffisant parce que trop formel. J'ai préféré y apporter des situations qui soient plus réelles tout en restant étranges. C'est la raison de la progression du film depuis la loge du coiffeur, puis le saloon jusqu'à la banlieue-rock, avec ce personnage de la fille à la Louise Brooks, tout à la fois hors du temps et

FICHE TECHNIQUE
RASOIRS PHILIPS
AGENCE : Intermarco Conseil
Commercial : Pierre-Alexandre Brodsky.
Directeurs de création : Pierre Berville, Joël Le Berré.
Directeur artistique : William Carlen.
Concepteur-Rédacteur : Michel Duflo.
PRODUCTION : Telema (Charles Gassot)
Directrice de production : Nicole Firn.
Chef-Opérateur : Jean-Pierre Sauvaire.
Chef-Décorateur : Régis Des Plas.
Musique : Alain Chamfort.


9



10
11









moderne, jeune, rigolote, qui, passant de l'un à l'autre des décors, les transfigure."
De la même façon, un peu à la manière de la madeleine de Proust, c'est en brisant la tablette de chocolat Côte d'or, on ne peut plus concrète et quotidienne, que l'on est transporté dans le monde du rêve et de la sensualité.

PURITANISME ET EXHIBITIONNISME

Hilton McConnico est tout excité par la pub. Il prend un malin plaisir à en contrôler les tenants et aboutissants. Le décor ? Ce n'est plus qu'un maillon de la chaîne du film publicitaire et il en confie la responsabilité à *son* décorateur – à qui il ne manque pas pour autant de prodiguer ses conseils, comme tout réalisateur digne de ce nom. Car il doit suivre aussi le casting : trouver parmi les trois cents postulants, les seize garçons figurants de Philips ; trouver sa Louise Brooks. Et la musique ? Fébrile, il attend les maquettes qu'Alain Chamfort tarde à lui faire parvenir de Bruxelles pour Philips ! Quant à la musique finale du spot Côte d'or, il est déçu, il aurait préféré le *Schéhérazade* version Philadelphia Orchestra, mais c'était trop cher. Tant pis !...
Pourquoi cette excitation ? A cette question, McConnico donne une curieuse réponse :
"Il y a en moi un mélange de puritanisme qui vient de mon côté américain et d'exhibitionnisme qui viendrait, plutôt, de ma part européenne. Ainsi, au-delà de tout engagement social ou politique, mon puritanisme s'exprimerait à travers le désir que j'ai de retrouver les gens, leur âme,



mon goût pour l'être humain. Et ce goût, à la fois combat et complète mon versant exhibitionniste, mon autre face, très décorateur, très visuelle et superficielle. Mais cela dit, même quand je conçois mes décors, j'ai une préoccupation puritaine. Je pense plutôt du côté être humain que du côté objet et je construis le décor en fonction de la personne qui va bouger, habiter le lieu."

Pile. L'exhibitionnisme : Philips et sa fille qui joue au lasso avec le rasoir ? Qui, accroupie sur le garçon, s'apprête à lui faire subir je ne sais quel sévice sexuel ?

Face. Le puritanisme : Côte d'Or et ses trois Grâces raphaëlites, calmes et distantes, qui se voilent pudiquement ?

Trop schématique. Méfiez-vous des apparences ! Car, sans aucun doute, bien des tourments voluptueux se dissimulent derrière les visages de ces trois belles éthérées...

Alors, si Hilton McConnico, en faisant de la pub, baigne tant dans son élément, ne serait-ce pas plutôt, tout simplement, parce qu'il y trouve la forme d'expression idéale correspondant à sa double personnalité ? Un puritanisme placé au plus haut niveau, celui des affaires, de la loi de marché, qui veut que tout soit fait pour la victoire du produit et qui, par conséquent, à cette seule et unique fin, est prêt à accepter les films les plus fous, les décors les plus somptueux, les débordements de l'exhibitionnisme le plus débridé qui soit.

Depuis son premier spot pour Philips, fin 83, Hilton McConnico est parti et n'arrête plus. Il enchaîne film sur film. Il y a donc eu ensuite Côte d'Or, en ce moment sur les téléviseurs version trente secondes, mais, très probablement en salles de cinéma à partir de septembre/octobre en version quarante-cinq secondes. Et puis, au moment où j'écris ces lignes, il vient de terminer un spot pour La Redoute (le magasin, pas le catalogue) et, après, il partira pour Marineland filmer les dauphins, et puis il y aura encore deux spots pour des parfums, et encore un autre pour un magazine féminin... Le planning est complet jusqu'à l'été !

"Non, bien sûr, je ne tiens pas à m'enfermer dans la pub. Mais après *Diva* et *La lune*, j'en avais un peu marre que l'on me contacte que pour des décors dans ce style et je craignais de devenir rassis, de m'encroûter. Je tiens à être électique. Je fais de la peinture, j'ai fait de la mode, je peux retourner, d'ailleurs, au cinéma comme décorateur et j'espère bien faire mon long métrage. Et, pour l'instant, la pub c'est un bon tremplin pour ça." Hilton McConnico, le caméléon !

Matthias Sanderson
Interview Matt S. avec, sur ses genoux, Nicolas Boukrief au microphone.
Photo ILSE RUPPERT

FICHE TECHNIQUE
CHOCOLAT COTE D'OR
AGENCE : Synergie
Directeur artistique : Olivier Bensimon.
Rédacteur : Jean-Claude Lacoste.
PRODUCTION : Telema (Charles Gassot)
Chef-Opérateur : Philippe Welt.

***En avant-première**, un photogramme du spot La Redoute (le magasin, pas le catalogue !) prochainement sur vos écrans. Exciting, isn't it?...*





Image synthétique produite par Joe Pasquale sur le Video Palette 4 de Digital Effects Inc. pour le documentaire Voyage of Dreams.

FESTIVAL DU FILM D'ANIMATION PAR ORDINATEUR

2e PARTIE

Les images de demain ont un style flashant, des ressources inépuisables, un look inimitable… et des coûts de fabrication exorbitants !

Deux facteurs sont principalement responsables du coût élevé de ces nouvelles images : l'investissement de base requis pour l'achat du matériel, bien sûr, et le temps nécessaire à l'élaboration de l'image elle-même, qu'il s'agisse de la numérisation des objets ou du temps de calcul nécessaire à leur restitution. Pour ce qui est du matériel, de nombreux problèmes se posent. Dans ce domaine en perpétuelle progression technique, des appareils, même très sophistiqués, n'ont qu'une durée de vie relativement éphémère. John Vince de l'Ecole Polytechnique du Middlesex insiste sur ce point : "Il y a cinq ans, nous avons fait l'acquisition d'un matériel de base pour un prix de 1 million de livres (environ 12 millions de nouveaux francs). Aujourd'hui, il est complètement dépassé. Il ne nous reste plus qu'à transformer ces armoires électroniques en machines à café.

Quant au temps de calcul des images synthétiques, dont la moyenne se situe actuellement entre 15 et 20 secondes par image pour des représentations tridimensionnelles de qualité, il semble qu'il en sera longtemps ainsi. "Plus les machines travaillent vite, explique Phil Mittelmen de Magi, plus les concepteurs exigent de la part de ces machines des calculs complexes. Le temps de calcul de 15 à 20 secondes est devenu une sorte de durée repère et ne bougera sans doute plus".

Mais l'ordinateur pose des problèmes d'un autre ordre, plus difficiles à cerner. Andrew Berend, réalisateur à la société Computer FX, l'a brillamment résumé : "Les ordinateurs sont des idiots ultrarapides. Il leur faut dix fois moins de temps pour faire trois fois plus de conneries. S'il y a une seule chose que vous ne voulez pas voir l'appareil faire, vous pouvez être sûr qu'il la fera. Pour éviter les surprises, il faut non seulement lui dire quoi faire, mais aussi ce qu'il ne doit pas faire."

Bien que l'ère de l'informatique en soit encore à ses balbutiements, les responsables d'images synthétiques semblent adopter peu à peu une ligne de conduite qui leur faisait jusqu'alors défaut. Depuis le relatif échec commercial de *Tron* et l'élimination des séquences produites par ordinateur dans *La foire des ténèbres*, ils semblent avoir fait temporairement machine arrière. Connaissant mieux les limites actuelles de l'ordinateur, ils ne cherchent plus pour l'instant a créer des images susceptibles de se confondre avec les prises de vues réelles. Bon nombre de sociétés ont tenté de relever le défi, obtenant parfois des résultats honorables – tel Lucasfilm pour la séquence de la planète en feu dans *Star Trek II* – mais reconnaissent, malgré tout, les progrès énormes qui restent à faire. Le N.Y.I.T., qui avait apparemment saisi le problème dès le départ, jouait plutôt la carte du dessin animé tridimensionnel sans vraiment aborder la représentation d'une pseudo-réalité.

John Dykstra, dans une interview qu'il m'avait accordée il y a quelque temps, expliquait : "Pour obtenir une image réaliste, il faut filmer en prise de vues réelles ou tout au plus avec des maquettes. Si on veut à l'image une jeune fille plantureuse assise dans une Chevrolet des années 50, a quoi bon le faire avec un ordinateur puisqu'on a la possibilité de le faire avec des techniques existantes de manière beaucoup plus efficace".

Mais aujourd'hui, l'image synthétique est parvenue à une certaine maturité. On ne cherche plus a justifier son existence en la rapprochant de techniques traditionnelles de prise de vues. L'image générée par ordinateur a un style qui lui est propre et on n'a plus honte de le reconnaître. Ce style est unique et c'est ce qui fait sa force. Il ne s'agit pas de supplanter les techniques de prise de vues existantes mais, plutôt, d'augmenter l'éventail des possibilités à la disposition du réalisateur. Des objets pivotant en plein air sans aucun système de suspension *(Sharp, le générique de Twilight Zone)*, des paysages se prolongeant à l'infini *(Tron)*, des cités entières visitées par une caméra imaginaire *(Chicago Vol de rêve)*, voilà ce que nous propose l'image synthétique avec, en prime, un "look" électronique inimitable.

En outre, l'ordinateur s'attaque maintenant à un secteur du cinéma en perdition : le dessin animé. En effet, le prix de la main-d'œuvre augmentant sans cesse, les grands projets du type disneyien em-



Pour la séquence du briefing dans Le retour du Jedi, George Lucas eut recours à l'image synthétique. Bill Reeves et Tom Duff de Sprocket Systems Inc. (un département de Lucasfilm Ltd.) exécutèrent ce travail délicat.
Ci-dessous : Des images étonnantes au service de la publicité grâce à la société américaine Digital Effects Inc. Cette société avait déjà contribué au 7e art en réalisant certaines images de synthèse dans Tron. (Dir. Artistique : George Parker, Animation : Alan Green et Donald Leach).

ployant plusieurs centaines de dessinateurs, de gouacheurs et d'animateurs, ont de moins en moins de chances de voir le jour. A peu d'exceptions près – *Le secret de Nihm* en est une – cette production, pourtant prolifique par le passé, a quasiment cessé. Mais puisque la main d'œuvre est devenue si chère, il suffit de faire comme chez Renault: remplacer l'homme par la machine. Il y a quelques années encore, cela aurait été imprudent. Mais la démonstration du N.Y.I.T. à Londres semble avoir remis les pendules à l'heure. En plus des images 3D, nous avons pu voir une petite esquisse bi-dimensionnelle d'une grande réussite. En fait, il est pratiquement impossible de détecter la moindre différence entre ce dessin animé électronique et une animation traditionnelle sur celluloïde. Tout ceci ne s'est évidemment pas fait sans peine car les mouvements des personnages (démarches et gestes) devaient être réalisés par l'ordinateur lui-même avec un minimum d'images clés (ou d'images guides) réalisées, elles, à la main.
Cette nouvelle optique semble d'ailleurs tellement prometteuse que Disney s'est lancé sur cette voie. Un film *(The Brave Little Toaster)* est actuellement en préparation, et les premières images, réalisées avec le concours de MAGI, nous ont été présentées à Londres. Dysney, toutefois, ne rejette pas totalement son passé puisque seuls les décors seront produits par ordinateur, les personnages étant animés à la main. "L'animation par ordinateur, ajoute Phil Mittelman de MAGI, et une animation manuelle ne donnent pas, à mon avis, le même résultat. La seule manière de préserver l'esprit des anciens dessins animés est de combiner les deux techniques."
Au Festival de Londres, nous avons pu constater que le débat sur l'ordinateur est encore plus ouvert que par le passé. Gardons-nous bien d'emettre des prophéties quant à son avenir. Avec un peu de patience nous aurons sans doute les premières réponses d'ici quelques dizaines d'années.

JEROME ROBERT ■

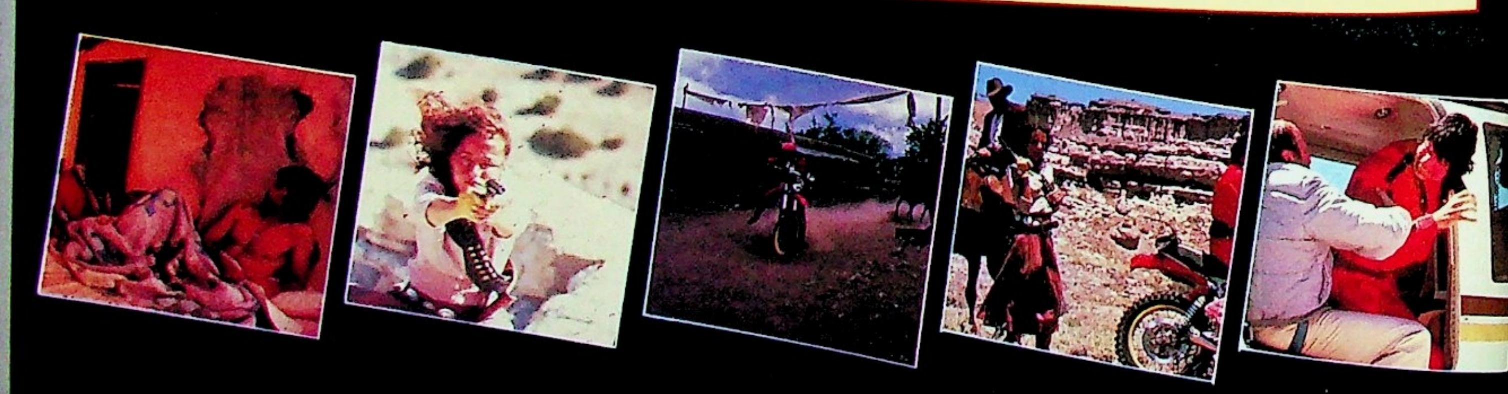
GRAND CONCOURS TIMERIDER

rendez-vous le 28 mars sur les écrans





ÇA Y EST ! La peinture du scooter est sèche... On peut ***ENFIN*** commencer notre grand concours ***TIMERIDER***, réalisé en collaboration avec ***PEUGEOT*** & ***VISA FILMS DISTRIBUTION***, et annoncé dans ***STARFIX*** voici déjà deux numéros... Vous ne retrouverez sans doute ***JAMAIS*** l'occasion de gagner si ***FACILEMENT*** le deux-roues de votre ***VIE***, alors ne laissez personne répondre plus ***VITE*** que vous... Vous avez quelques ***SECONDES*** pour réunir vos esprits, du papier et un crayon et répondre à nos deux ***QUESTIONS***, si ***SIMPLES*** que vous n'avez pas le droit de vous ***TROMPER*** :



PREMIERE QUESTION : Dans quel ORDRE les PHOTOS ci-contre passent-elles à l'***ECRAN*** dans le film ***TIMERIDER***?

DEUXIEME QUESTION : Donnez trois ***TITRES*** originaux de films comportant le mot ***TIME***.

QUESTION SUBSIDIAIRE :
*donner le classement par N^os des 3 meilleures ventes du Magazine **STARFIX** Ex. : N°s 3 - 12 - 4.*

C'est tout? C'est tout! Mais faites ***VITE!!!*** Vous êtes peut-être en train de gagner notre premier prix, une 125 cm³ Enduro ***PEUGEOT***, pour balades ***HORS PISTES*** à la campagne, en attendant le ***PARIS-DAKAR***... A moins qu'il ne s'agisse de notre deuxième prix, un SCOOTER PEUGEOT, pour être sûr sur deux roues comme dans un ***FAUTEUIL***... Pour un ou pour deux, selon votre bon plaisir !... Il y a également cent ***AFFICHETTES*** du film ***TIMERIDER*** à gagner dans ce concours ***STARFIX/PEUGEOT/VISA FILMS DISTRIBUTION.***

Et envoyez vos réponses à ***CONCOURS STARFIX*** - 13, rue de la Cerisaie, 75004 PARIS. (AVANT LE 15 MAI)



B MOVIES

Voilà une nouvelle rubrique. Encore une. Ça s'appelle B Movies. Ça parlera tous les mois d'une série B américaine de fantastique, d'horreur, de S-F ou d'aventures. Au menu cette fois : une bande de S-F amusante et nostalgique, avec des Aliens aux yeux de crapauds, des héros acharnés, des journalistes intrigués et des concombres spaciaux fluorescents. Juste comme dans les années 50.

Strange Invaders

Horreur ! Les envahisseurs sont de retour. David Vincent n'était décidément qu'un pauvre niais. Après trente ans d'absence au cinéma et quinze à la télé, revoilà ceux qui crèchent là-haut. Sur une autre planète. Entre le nuage de Nounours et la base secrète du Captain Flam.

Mais là, je parle d'une race spéciale d'envahisseurs. Pas de ceux de Spielberg, envoyés par le Bon Dieu dans *Rencontres du Troisième Type*, mais des autres, les mesquins, qui débarquent sur terre pour étudier nos comportements, reluquer nos femmes et désintégrer nos policiers. Les fourbes quoi. Avec *Strange Invaders (Etranges Envahisseurs)* le metteur en scène Michael Laughlin et sa bande de techniciens ont justement voulu renouer avec cette tradition alienesque-là, propre aux séries B de S-F des années 50.

Dans le scénario d'abord, Laughlin mélange les deux tendances-clés : l'invasion dite "sournoise", avec aliens rusés, comme les *Profanateurs-Haricots Verts* de Don Siegel, les enfants mutants du *Village des Damnés* de Wolf Rilla ou les *Envahisseurs* de David Vincent, qui s'emparent en douce de l'enveloppe humaine pour passer inaperçus : et l'invasion dite "en grande pompe", où là, les mecs sortent le grand jeu (soucoupes, lasers, synthés stridents) et apparaissent au grand jour (c'est-à-dire en caisse de boîtes à conserves dans *Les Soucoupes Volantes Attaquent* de Fred Sears et en pyjamas molletonnés dans *Les Envahisseurs de la Planète Rouge* de Cameron Menzies. Pas tristes.

Strange Invaders commence dans le mystère. Dans les années 50, une banane volante ronronnante survole Centerville, une bourgade du Mid-West, et lâche une petite soucoupe volante. Des aliens en débarquent, investissent les lieux, absor-

Strange Invaders

bent les habitants et prennent leur aspect physique. Tout ça, sans qu'on ait eu le temps de voir à quoi ils ressemblaient réellement.

La soucoupe repart derrière un nuage, et dès lors, pendant trente ans, la communauté extra-terrestre se paie du bon temps, des femmes et du whisky. Bien vu les Martiens.

1983. Voilà qu'il faut repartir. Le spoutnik est attendu d'un jour à l'autre au-dessus de Centerville. L'exil touche à sa fin. C'est le retour au foyer. Seulement, entre-temps, une petite alien très mignonne (Diana Scarwid, la junkie malheureuse de *Rusty James*) a rencontré un prof d'université terrien, s'est mariée, a fait un môme (une petite femelle parfaitement humaine, sans griffes ni plaques vertes), mais refuse de repartir avec son bâtard dans les étoiles. Ses frères de sang (verts), furieux de ne pouvoir rallier leur planète avec un échantillon terrien, se mettent en chasse, et se barrent à New York en bus (!) pour récupérer la petite, réfugiée chez son père. Notre héros justement. Les aliens, ils sont donc d'abord humains comme vous et moi. Comme ceux que poursuivait David Vincent à longueur de feuilletons. Leurs petits doigts ne se raidissent même pas devant un poster de Raquel Welch. Pourtant Laughlin, dont les intensions parodiques n'échapperont, je l'espère, à personne, filme ces travelos d'un autre monde comme des fantoches irrésistibles. On reconnaît d'ailleurs, au passage, ce vieil hibou inquiétant de Kenneth Tobey, qui tentait de venir à bout de *La Chose* de Howard Hawks en 1951. Il a changé de camp cette fois.

Leurs tronches sont tellement coincées, glâbres, leurs regards tellement insistants, que le héros n'a guère de mal à se les mettre dans le colimateur. Laughlin se fout de son intrigue simplette et s'attarde sur ces stéréotypes ravagés par les années. Avec leurs nœuds papillons de Kiri le Clown, et leur mine constipée (façon profanateurs de sépultures siegeliens), ces pauvres intrus font vite marrer...

Et puis, au milieu du récit, Laughlin les fait craquer, ces aliens, les libère enfin de leur carcasse humaine visiblement étriquée. Dans la chambre d'hôtel d'un palace new-yorkais, l'un d'eux, pris de chaleur, s'arrache le visage dans un froissement de chairs, et révèle sa véritable identité. Une face de crapaud qu'il a, le bougre. Avec deux boules d'yeux toutes noires, des paupières qui papillottent et des chairs entrelacées. Un mélange des crapauds humanoïdes de Bob Morane et des petits gnômes hilares de *Rencontres*... La tronche type des couvertures de comic books des années 40. Le corps, lui, reste quasiment le même (sauf les mains), bien que le dos accuse un léger affaissement comme sous l'effet de quelque rhumatisme (maintenant que j'y pense, ma grand-mère Jeanne pourrait bien...).

Voilà donc le secret révélé. On sait à qui on a affaire. Pourtant, les crapauds reprennent vite leur aspect humain pour prendre le métro, et restent discrets jusqu'à la fin, où là, toute la communauté ôtera d'un coup des habits de carnaval. Mais chuut !!

Ça, c'étaient les envahisseurs. Laughlin, pointilleux, vieillit aussi les protagonistes humains de l'intrigue. Peu importe qu'on soit dans le New York contemporain, faut faire *fifties*, on fera *fifties*. Du coup, le héros, minable prof d'entomologie, se met à gigoter dans tous les sens face au péril, tout comme ses confrères d'autrefois. Les Peter Graves, Hugh Marlowe, Kevin Nc Carthy ou Gene Barry, qui ameutaient la terre entière dès qu'une étoile scintillait trop vite.

La journaliste qui le suit à la trace dans son enquête, incarnée par Nancy Allen (et ses jambes...) joue d'abord les emmerdeuses, puis prend aussi conscience du danger, et flingue les aliens trop menaçants en bonne héroïne incorruptible.

Quant aux autorités scientifiques (Louise Fletcher, irrésistible en savante masculine adepte de Spielberg), elles leurs mettent évidemment des bâtons dans les roues. Ce serait trop simple...

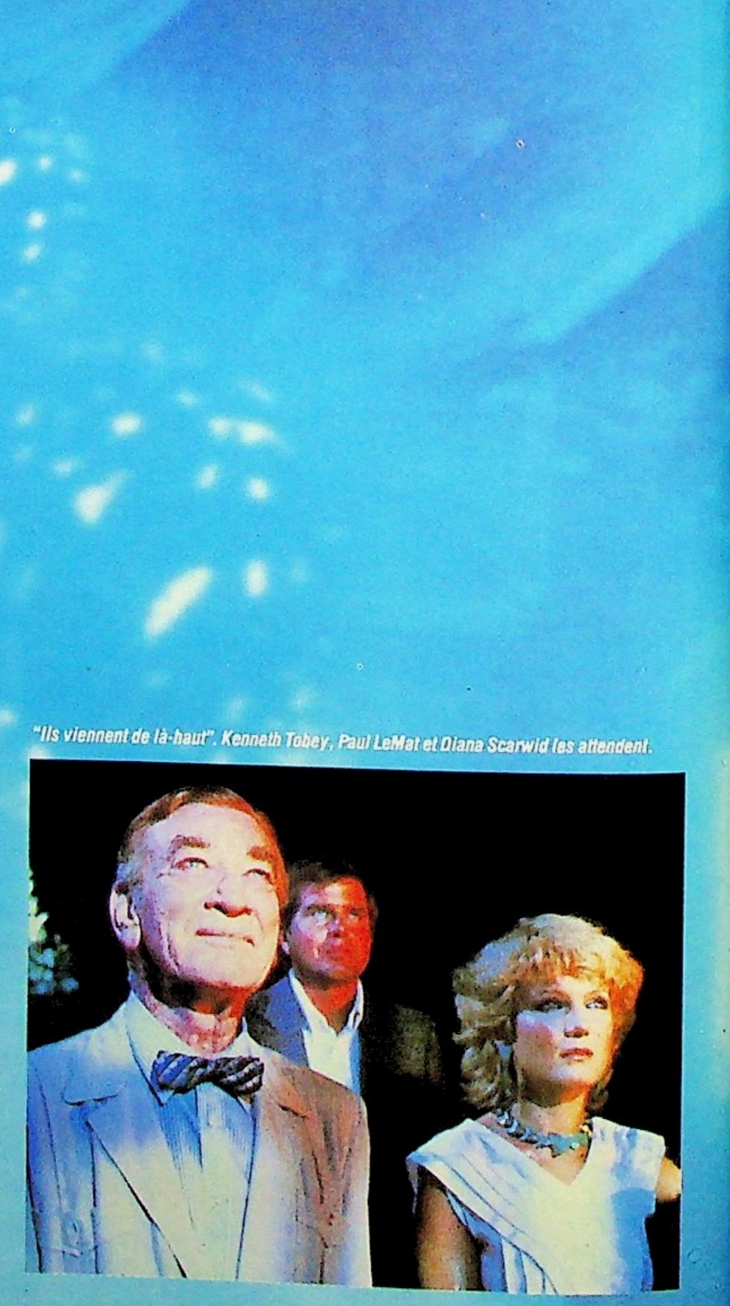
Et tout le monde se retrouvera à Centerville en fin de parcours, of course !

Michael Laughlin recrée en 92 minutes exactement (pas un poil de plus que les séries B auxquelles il rend hommage) un petit monde ringard, grouillant, archi-prévisible mais sympa en diable. *Strange Invaders* est donc un exercice de style parodique (que les fines gueules intellos qui se demandent à quoi ça sert se taisent donc) qui pousse à bout les conventions bien sûr, mais qui les respecte aussi. Laughlin persifle, mais joue le jeu, quitte à ce que des spectateurs peu finauds s'imaginent qu'il ne se prend au sérieux. Toute la subtilité de son film est là, coincée entre une surenchère systématique dans l'absurdité ou l'invraisemblance des situations, des comportements, et un respect, une poésie des décors, des effets spéciaux, de tout un décorum vieillot. Ne comptez pas trouver dans *Strange Invaders* des batailles interstellaires, des paquebots rutilants transperçant l'espace. Non. Par contre, les amateurs de villages déserts angoissants, de tableaux de bord clignotants, de repaires souterrains, d'écrans de télé où s'impriment la tronche des chefs extra-terrestres dictant leurs ordres, bref tous les fous de séries télé genre *Au-delà du réel*, se réjouiront, eux..

Ce film est somme toute une antiquité toute neuve, une couverture patinée de romans de S-F Fleuve Noir qui s'anime pendant 90 minutes. La photo surexposée fait scintiller les silhouettes détourées des buildings new-yorkais comme sur les copies vieillies des cinémathèques. La musique de John Addisson (un amateur de plaisanteries sur partitions : *Le Limier, Guêpier pour Trois Abeilles* de Mankiewicks) amplifie à coup de cuivres fous la moindre scène de sus-

Un envahisseur (Fiona Lewis) crachant ses poumons après une fusillade.





"Ils viennent de là-haut". Kenneth Tobey, Paul LeMat et Diana Scarwid les attendent.

L'humain et le crapaud. Quand un alien révèle son vrai visage.



pense et la moindre scène tout court... Le montage, trop rapide (le kidnapping de la petite par les Aliens en trois plans de 15 secondes est à mourir de rire) fait défiler les événements plus vite encore que dans une bande-annonce (ou presque). Bref, Laughlin s'amuse comme un malade et nous aussi.

Quant aux effets spéciaux optiques et aux maquillages des créatures, là encore, Laughlin et sa bande nous offre un travail impeccable. Les techniciens canadiens et américains (dont Benoit Lestang, notre expert maquillage vous reparlera d'ici peu) ont sculpté des dizaines de masques bouffis pour les aliens, contruit des fausses têtes qui se recroquevillent pour les humains désintégrés. Tout cela atteint même parfois le niveau de *The Thing* (ssi, si), d'ailleurs Bill Sturgeon et Brian Wade avaient bossé avec Rob Bottin sur le film de Carpenter. Petite référence quand même.

Mais la plus belle contribution visuelle de *Strange Invaders* reste ses effets spéciaux optiques, ses boules bleues translucides où sont emprisonnées les âmes des terriens qui flottent dans l'air, ses ciels peints violacés sillonnés de traînées fluorescentes, ses soupières vrombissantes posées dans un champ de maïs. Là encore Laughlin s'est adressé à des pros, ceux-là mêmes qui avaient conçu l'engin spatial (rétro lui aussi) de *The Thing* : des gens du Private Stock Effects qui, comme dans *La Galaxie de la Terreur*, ont redoré les vieilles teintes pastels des ovnis de *Planète Interdite* et des *Survivants de l'Infini*. Quelle poésie dans tout ça !

On ne sait trop guère quand ce petit film admirable sortira en France. C'est dommage. Espérons que comme pour *Vidéodrome*, notre acharnement à le défendre jouera en sa faveur. En tous cas, Michael Laughlin, acclamé pour ce film par la critique américaine (bien qu'il ait été responsable il y a trois ans d'une sous-merde imbuvable : *Strange Behaviour*) pense déjà à achever sa trilogie "Strange" avec *The Adventures of Phillip Strange*. Une sorte de polar mystérieux situé dans les années 40. Grâce à *Strange Invaders*, on a non seulement oublié ses bourdes passées, mais on se met fortement à croire en son avenir.

Strange Cognard ■

FICHE TECHNIQUE :

STRANGE INVADERS. 1983. U.S.A. PR : Walter Coblenz. R : Michael Laughlin. SC : William Condon, Michael Laughlin. PH : Louis Horvath. MUS : John Addison. DEC/COST : Susanna Moore. MONT : John Wheeler. SFX OPTIQUES : Private Stock Effects. SFX MAQ : Stephen DuPuis, Luc Champagne, Margareth Beserra, Martin Coblenz, Louise Mignault, James Cummins, Barbara Palmer, Bill Sturgeon, Brain Wade. DUR : 92'. DIST : EMI. AVEC : Paul LeMat (Charles Bigelow), Nancy Allen (Betty Walker), Diana Scarwid (Margaret), Michael Lerner (Willie Collins), Louise Fletcher (Mrs. Benjamin), Fiona Lewis (La serveuse) et Kenneth Tobey (Arthur Newman).



DES BULLES DANS L'ESTO-MAC

Des transformations ! Des monstres ! Des concierges dans l'escalier ! Et les débuts d'un nouveau Tom Savini dans le film le plus gazeux de l'année !

Les très amusants effets de maquillage de *Mausoleum*, sont l'œuvre d'un nouveau venu (ou ancien oublié ?) qui a pour nom John Carl Buechler. Buechler vient de l'Illinois, et s'est installé à Los Angeles en 1978. Depuis, il a fait les maquillages spéciaux de *Stingray, Dr Heckyl and Mr Hype,* les monstres de la série télévisée *Jason of the Star Command.* Enfin, il a assisté Stan Winston sur *The Island (L'île sanglante)* et Rick Baker sur *The Incredible Shrinking Woman.* Comme vous le savez déjà, *Mausoleum* est riche en effets, transformations, sexe, drogue et rock 'n'roll, un des films les plus distrayants depuis des centaines d'années (à part *2001*, naturellement). Il nous conte les déboires d'une superbe créature, sensuelle et pulpeuse qui, sous l'emprise d'une malédiction ancestrale, voit son corps se transformer, et son estomac gonfler, lorsqu'elle mange de la mie de pain en buvant de la bière. Les producteurs vinrent voir Buechler sur la recommandation du directeur de la firme *A & A Special Effects* (à qui l'on doit le brouillard de *The Fog*). Le brave Carl, qui venait de finir *Prey*, dut s'inspirer de nombreux dessins représentant une succube (la femelle de l'incube), avec des petits monstres sur les épaules, les seins (on ne sait plus auquel se vouer), et les genoux. John accomplit sa tâche en trois semaines (miracle !), pour moins de 100 000 dollars, et une équipe comprenant seulement trois personnes : Steve Czerkas, Chris Biggs, et Mathew Mungle. Il conçut la créature en partant des traits de Bobbie Breastse. Ceux-ci furent progressivement déformés, tout en conservant le caractère de l'adorable vierge : son front avance, les joues et les tempes s'élargissent, les dents poussent, les petites têtes poussent, bref, c'est le printemps ! Les premiers stades de mutation furent réalisés sur l'actrice grâce aux maintenant classiques bladders, cachés sous des masques en caoutchouc-mousse. A la fin du film, une crise brutale et massive d'aérophagie provoque la mutation totale de "Bobbie dear", dont le nouveau visage évoque la tête de Giscard d'Estaing le 10 mai 1981.

Cette dernière métamorphose nécessita l'emploi de plusieurs fausses têtes mécaniques, bâties sur le principe des loups-garous de *Hurlements* : une tête se déforme jusqu'à un certain stade. Après une coupure, on substitue une deuxième tête se déformant un peu plus pour arriver à la créature finale. Comme vous le savez, ces têtes mécaniques sont des peaux en caoutchouc, recouvrant un squelette articulé en fibre de verre, dont les mécanismes sont actionnés par des câbles (voir *Starfix Avoriaz*, et *Jedi*). Pour porter le costume intégral de la créature, Buechler employa un de ses amis, William Vale, qui jouait un petit rôle dans *Massacre à la tronçonneuse.* Le costume fut fabriqué en latex, avec des articulations individuelles pour chaque petite tête, ce qui leur permettait d'ouvrir la bouche, bouger les lèvres et les sourcils. Hélas, on ne les voit pas très bien, et, comme le dit amèrement Carl : "Certains des meilleurs effets ont fini dans la bande annonce, mais pas dans le film". Quoi qu'il en soit, nous nous souviendrons longtemps de Boobsbie Bresse, et nous gardons un œil sur John, d'autant plus qu'il s'apprête à réaliser en juin son premier film, *Troll*, dont il assurera aussi les effets de maquillage. Personne n'a un Alka-Seltzer ?

BENOIT BLURP ■



1. Bobbi à son 2e stade de transformation porte des prothèses sur le corps et sur le visage agrémenté d'une dentition démoniaque.

2. Bobbi entre deux prises et deux stades de mutation (elle en est ici à son troisième) se laisse aller à ses vices : le joint et l'alcool de mescal.

3. La créature dans son quatrième stade est composée d'un masque et d'une poitrine mécanique apposé à William Vale.

4. Le démon du final est entièrement mécanique...

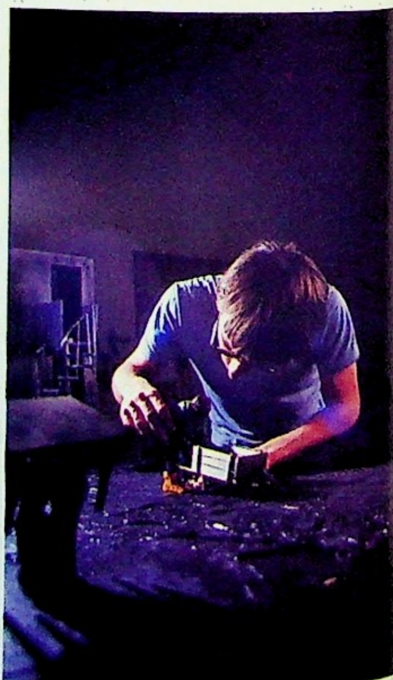
5. Marjoe victime d'un coup de cœur pour un démon de femme!

R

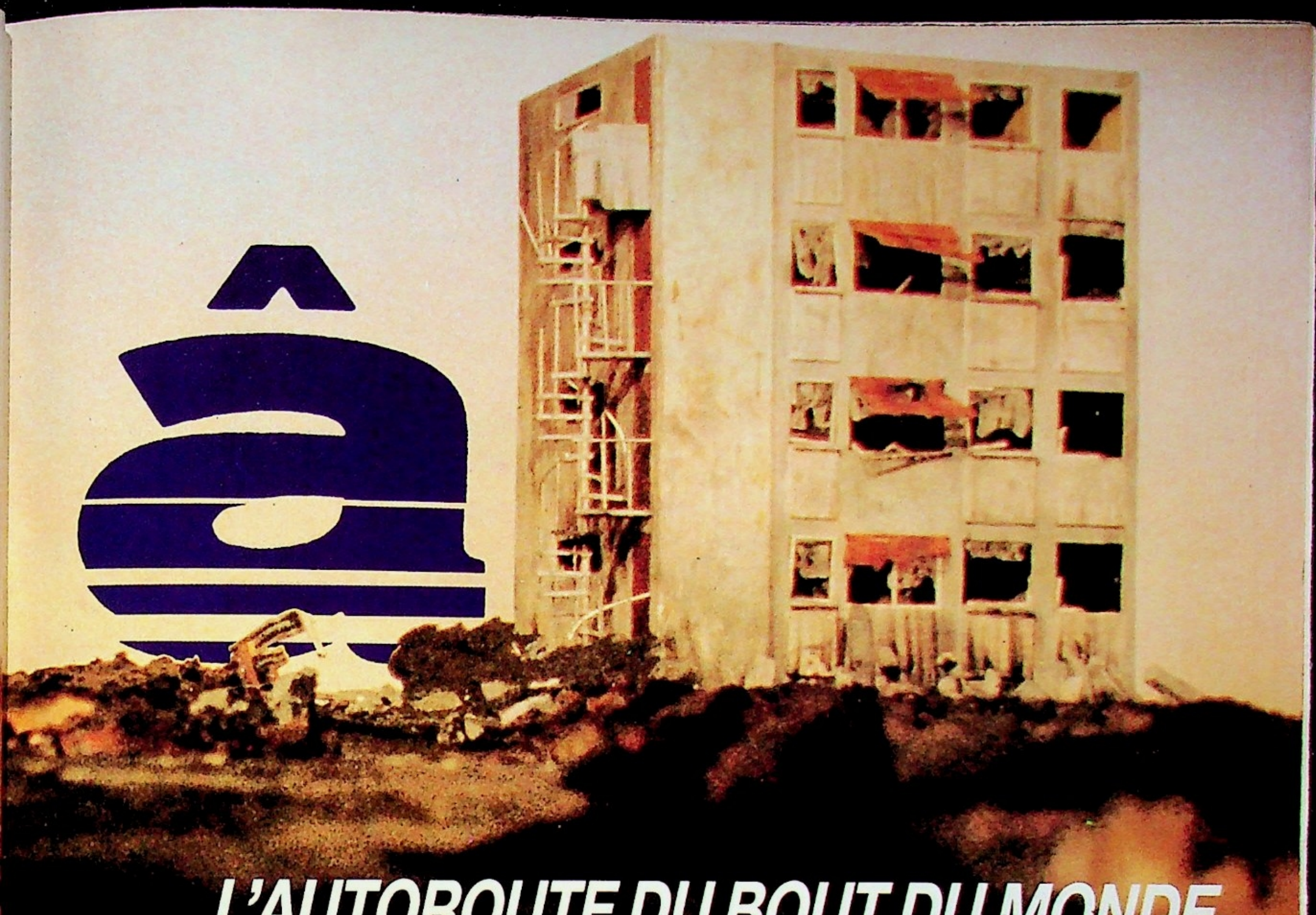
Dans un paysage désertique, submergé de lave en fusion, se dresse, ironiquement, une autoroute délabrée. Les derniers êtres humains, blessés et meurtris, s'y traînent lamentablement, emportant avec eux ce qu'ils ont pu sauver du cataclysme. Ils







▲ Thierry Barthes, Pierre Jamin et leurs enfants. ▶ Le travelling était suspendu au-dessus des décors. Dans ce cas, il s'agit de la maquette du refuge mesurant 1,50 m de haut. ▶▶ Pierre Jamin tente de donner quelques directions d'acteur.



L'AUTOROUTE DU BOUT DU MONDE

tentent d'atteindre le refuge, miraculeusement épargné, où ils pourront enfin étancher leur soif et panser leurs pustules. Hélas ! ils découvriront que tout ce qu'ils ont vécu jusque-là n'était qu'un préambule à l'horrible destin qui les attend. Rââââ... lovely !

Après le drame, cet homme a emporté avec lui sa plus chère possession.

Thierry Barthes et Pierre Jamin avaient tout juste vingt ans lorsqu'ils ont commencé le tournage de *Râ*. Ils en avaient vingt-trois au moment du dernier tour de manivelle. Il leur avait déjà fallu un certain temps avant d'opter pour le film d'animation. Responsables, plus jeunes, d'un fanzine graphique, ils pensaient adapter leur script pour la bande dessinée, voire le dessin animé. Mais vu l'envergure du projet, aucun de ces deux domaines ne semblait approprié. L'emploi de marionnettes et la prise de vue image par image les séduisait davantage et autorisait des effets de style plus audacieux.

LE CHEMIN DE CROIX

Pourtant, en se lançant dans une telle entreprise, ils ne se doutaient pas que cela leur demanderait presque trois ans de travail acharné. La situation de départ était pour le moins épineuse. Ils n'avaient pas réussi à obtenir une subvention du C.N.C. et durent tourner les premières scènes à leurs frais.

Pour éviter de se ruiner à jamais, Thierry et Pierre entamèrent les scènes extérieures (façon de parler puisque cela se tournait en studio) en 16 mm avec une vieille Pathé Webo. Une salle des mariages, dénichée dans leur banlieue parisienne, allait leur permettre d'installer un décor d'autoroute de 13 m de long. Des kilos de pâte à modeler y furent étalés en guise de lave, mais aussi dans le but bien pratique de maintenir solidement en place les nombreuses marionnettes. Cette pratique présentait toutefois des inconvénients durant les mois d'hiver où il fallut ramollir la pâte à l'aide d'un chalumeau endommageant au passage les ourlets des personnages.

La mère de Thierry avait été recrutée pour réaliser les costumes miniatures comprenant des pulls à col roulé, des blousons en cuir, des pantalons en velours cotelé et même une paire d'Addidas. Pierre Jamin, de son côté, avait commandé à son père un rail de travelling présentant la particularité de pouvoir être suspendu au-dessus du décor, et offrant donc une plus grande liberté d'action.

En raison du grand nombre de marionnettes sur *Râ*, les têtes avaient dû être fabriquées à la chaîne et modelées selon des degrés de brûlures diverses. Certaines, jugées trop sobres, furent frappées contre des coins de tables pour obtenir une forme plus intéressante. En revanche, il n'avait pas été nécessaire de fabriquer des armatures en si grand nombre puisqu'il suffisait d'intervertir les costumes entre les prises. Les deux réalisateurs n'étaient pas trop pour assurer l'animation. Et ils durent se répartir la tâche, chacun s'occupant d'un groupe précis de créatures.

Le travail d'animation lui-même ne s'est pas fait sans mal. "Comme il s'agissait de notre premier film, précise Pierre Jamin, nous ne savions pas toujours démultiplier les gestes image par image, ni donner des positions de corps appropriées aux actions. Pour l'homme transpor-



Le refuge dans lequel les exilés espèrent trouver un repos bien mérité.

tant le flipper, par exemple, j'étais monté sur le dos de Thierry et pendant qu'il me portait, je chronométrais ses pas. En divisant le tout par 24, on obtenait le déplacement des jambes pour chaque image. Je surveillais également la scène dans un miroir et pouvais ainsi voir la position précise d'un corps transportant un objet lourd. C'est grâce à cette méthode un peu empirique que nous avons résolu une bonne partie de nos problèmes."

C'est une présentation des premiers "rushes" qui allait faire revenir le Centre du Cinéma sur sa décision et faire attribuer à *Râ* une aide de 70 000 F. Un accord de coproduction avec FR3 amena 40 000 F de plus dans la tirelire et relança les opérations sur des bases plus solides. On décida toutefois, pour des raisons d'homogénéité, de terminer les extérieurs en 16 mm avant de reléguer la Pathé aux oubliettes et de poursuivre les intérieurs en 35 mm.

LES BRONZES DEMENAGENT

Dans ce film l'origine du cataclysme reste assez ambigu. Dans les premières esquisses, le "mal" était clairement explicité, mais au fil des révisions, le désir de conserver le mystère s'est fait sentir. "En réalité, explique Thierry Barthes, la surface de la terre a été complètement ravagée par le soleil, d'où le titre, *Râ*. Une autoroute reste miraculeusement épargnée et surgit d'une mer de lave. Les survivants, boursouflés et défigurés, cherchent désespérément un abri. Mais le fait de laisser les explications dans l'ombre, si je puis dire, donne un aspect plus inquiétant au film."

S'il est primordial d'utiliser un nombre important de marionnettes pour recréer cette sorte d'exode, Barthes et Jamin parviennent toutefois à leur attribuer des personnalités très variées, évitant, et c'est sans doute là la grande réussite du film, de limiter leur rôle à une simple figuration. De l'homme transportant sa cuvette de W.C. au rocker bardé de cuir, en passant par les deux névrosés – l'un ne pouvant supporter l'existence sans se recouvrir la tête d'un sac en plastique et l'autre vidant inlassablement le contenu d'un extincteur sur son cuir chevelu –, les exilés ont acquis en des scènes très courtes une dimension psychologique spectaculaire.

Il est d'ailleurs étonnant de voir à quel point les auteurs ont réussi à insuffler à des marionnettes, habituellement inexpressives, une telle capacité émotionnelle. En outre, leur aspect burlesque et exacerbé nous aide à accepter un sujet qui n'aurait autrement jamais dépassé le stade d'une morbidité gratuite. L'ambiance noire du départ est bien vite tournée en dérision par diverses situations comiques. Même lors du moment le plus violent du film où les réfugiés se font matraquer par les caïds, un bruitage de chantier vient rythmer leurs gestes à la manière d'un dessin animé. Seule la scène d'une attaque de rats dans la cave d'un immeuble n'a rien d'humoristique. Mais une mise en scène emportée et un montage saccadé l'élève au-dessus de la simple provocation. Le choix des cadrages et des éclairages donnent l'illusion d'une prise de vue réelle, comme tirée du célèbre roman de James Herbert *Les rats*.

Le grand désespoir de Barthes et de Jamin fut d'apprendre que la durée de leur film ne leur permettait pas de participer à la sélection d'Avoriaz. Ils entreprirent, par conséquent, d'effectuer des coupures ramenant le tout de 17 à 9 mn : ils se sont retrouvés avec un film très différent, beaucoup plus sérieux, où les scènes humoristiques, devenues insignifiantes, ne parvenaient plus à rééquilibrer l'aspect dramatique. Cette version, malheureusement visionnée par bon nombre de spectateurs au festival, jette actuellement un discrédit sur le film original, et les deux auteurs regrettent cette concession au règlement. D'ailleurs vous leur posez la question : "Mais où est passée votre copie de 9 minutes ?", ils vous répondront, les dents serrées : "De quelle copie voulez-vous parler ? Il n'y a pas de copie de 9 minutes !". Evitez donc de répandre des bruits sur l'existence de cette version. Je compte sur votre discrétion.

JEROME ROBERT ■

FICHE TECHNIQUE :

RÂ. Fr. 1983. 17'. MONTAGE, PRODUCTION, IMAGE, REALISATION, SCENARIO, ANIMATION, MARIONNETTES, BRUITAGE, et DECOR : Thierry Barthes et Pierre Jamin. MUSIQUE : Mass et Virgin Prunes.

GAME OVER

A Starfix, désormais, tous les mois on joue pour vous. Pas à la roulette russe, ni au baccarat, encore moins au scrabble. Non, on joue à des jeux vidéo domestiqués. Ceux que vous pouvez brancher sur votre écran télé pour oublier tous vos soucis de la journée en jonglant avec les difficultés et en poussant des hurlements de bête à chaque fois que vous prenez une raclée. En tout cas, c'est comme ça que ça se passe ici : aggripée à ses manettes, prête à bouffer la télé, la bande des vidéojeumaniacs se bat pour améliorer ses scores et faire toujours mieux que la dernière fois. Phénomène intéressant, dans l'adversité les coudes se serrent et, plutôt que de chercher à écraser le voisin, chacun se sent concerné par l'action en jeu et encourage bruyamment le malheureux confronté à la machine. Même le colonel Kurtz, qui n'est pourtant pas un tendre, se laisse attendrir par la dureté des affrontements et distribue généreusement ses conseils aux recrues gonflées à bloc. L'ennemi est diablement fort, bien sûr, mais la Starforce est de notre côté, et niveau entraînement, ruse, pugnacité et détermination, c'est nous les meilleurs ! ! !

Ce mois-ci, nous passons en revue les troupes d'Atari, qui peut se vanter d'être un des premiers à avoir introduit le virus video-game sur le territoire français avec sa console de jeux VCF 2600. Non content de sortir en moyenne trois cassettes nouvelles par mois, Atari prépare le lancement d'un véritable ordinateur micro-ordinateur, l'Atari 600XL, qui comprendra une centaine de logiciels en tous genres. Et comme ils ont pensé à tout, vous pouvez prendre des cours d'informatique dans un de leur centre si le truc vous branche (écrire au Centre Atari d'Informatique, 9-11 rue George Enesco, 94008 Créteil). De la gamme Atari, nous avons testé les jeux vedettes, c'est-à-dire :

SNOOPY

Grimpé sur sa célèbre niche, Snoopy essaie de descendre le Baron Rouge avant que celui-ci ne lui règle son compte. Les impacts de balle s'inscrivent dans le toit de sa niche, ce qui permet au joueur de voir sa fin venir. Le baron rouge, lui, s'agite dans tous les sens. Trop speed au goût du colonel Kurtz, qui déplore le manque de précision dans la maniabilité de la niche. Etienne est d'accord : la niche prend trop d'indépendance. François lui se déchaîne. Insensibles aux commentaires critiques de ses petites camarades, il mitraille ciel, terre et nuage en grondant sauvagement...

Le conseil de C.Kurtz : pour mater ce jeu hystérique, faut pas hésiter à maintenir un feu nourri sur l'ennemi. Ne retirez jamais le doigt de la gachette, c'est comme ça que vous l'aurez !





BATTLE ZONE

Vous manœuvrez lourdement un tank. A l'extérieur, d'autres vous attendent pour vous faire sauter la tourelle. Les vicieux passent souvent par derrière pour mieux vous surprendre... Le colonel Kurtz, qui a fait ses classes dans l'infanterie lourde, verse une petite larme en abordant ce jeu, qui lui en rappelle d'autres en relief ceux-là, auxquels il jouait dans les cafés. Etienne s'énerve et François ne voit pas d'où vient les coups, ce qui fait qu'il s'en ramasse un maximum et explose tout le temps...

Le conseil du C.Kurtz : soyez mobiles, que diable ! N'hésitez pas à reculer, pour ne pas vous laisser piéger par l'arrière.

SWORDQUEST

François : "Ceci est un jeu *Toyö*", (traduisez beaucoup trop complexe, compliqué, ardu, métaphysique et obscur pour nous, jeunes brutes sombres en quête d'action immédiate).

ASTERIX

Asterix (qui ressemble à une courgette) se déplace à travers une grille de ligne (qui ressemble à une portée musicale) et ramasse les objets du culte gaulois en évitant les lyres qui tuent. Lyrique, le colonel K., enthousiasmé, compare ce jeu à un coïtus interuptus, parce qu'il faut tout le temps "sauter en route". C'est très speed, bien assorti à la personnalité d'Asterix. François estime que lorsqu'on a beaucoup bu de potion magique, on devrait résister aux lyres. Etienne regrette le manque de pugnacité d'Astérix, qui ne connaît de salut que dans la fuite. Mais tous adorent cette délicieuse sensation de participer à la vie du village rebelle !

Conseil du C.Kurtz : restez au centre, Nom de Dieu !

MOON PATROL

Pour finir, le grand favori du groupe. Une petite voiture qui ressemble à une petite bête sympa et marche au rythme hypnotisant d'une ritournelle gaie pendant que des obus lui tombent dessus, que des trous se creusent sous ses pas, sans parler des tanks embusqués et du missile air/air animé de très mauvaises intentions. Pour s'en sortir, elle crible l'ennemi de balles et effectue de gracieux sauts. Boingg, boinggg... le colonel fanatisé ne tarit plus de compliment : ça c'est un bon jeu stratégique, plein de pièges, très fourbe. Les blindés de l'ennemi devraient être peints en rouge, ça donnerait encore plus de cœur au ventre pour les démolir. François attention ! Une escadrille de crakers Belin en formation serrée se dirige vers toi ! Tu vas te faire avoir ! Accélère ! Dans son émotion, il a tutoyé le colonel, qui tolère de légers accès de familiarité dans le feu de l'action... A trois heures du matin nos amis, épuisés mais toujours vaillants, traitent la fusée de sodomite et comparent le bruitage à celui des dessins animés de Félix le chat. La retransmission de la suite des opérations est interdite par la censure. Secret militaire !

Conseil du colonel : Sautez ! N'attendez pas d'être sur l'obstacle pour sauter. Sautez avant, tas de civils ! ! !

Claire L. PAILLOCHER ■



SNOOPY

BATTLE ZONE

SWORDQUEST

ASTERIX

MOON PATROL

CLIPTOMANIE



Michael Jackson *"thriller"*

Au lecteur assidu de *Starfix*, le nom d'Arsène Lupin n'est pas inconnu. On se souvient qu'en novembre dernier paraissaient dans ces colonnes deux pages signées de ce nom équivoque, deux pages exhortant le véritable amateur-éclairé du vidéo-clip à se livrer à la vidéo-piraterie et à s'abandonner, corps et âme, à la pratique d'un vice d'un genre tout nouveau, particulièrement séduisant : la CLIPTOMANIE.

Depuis lors, de notre Arsène, plus aucune nouvelle ! Il s'était tout simplement volatilisé. A son domicile, un répondeur laconique se contentait d'annoncer qu'il était parti en voyage pour une durée indéterminée. Certains bruits, des plus inquiétants, commençaient à courir : on murmurait qu'il était quelque part, entre Amsterdam et Johannesburg, impliqué dans une douteuse affaire de diamants. Qu'il avait choisi de se mettre au vert quelque temps, en attendant que le scandale des "avions-renifleurs" se tasse... De ces bruits, de toute façon, nous ne saurons rien et ne voulons rien savoir.

Toujours est-il qu'il refait surface, aujourd'hui, plus vaillant que jamais. Prêt à mener de nouvelles expéditions sur le front du vidéo-clip. Déterminé à extorquer aux maisons de disques et chaînes de télé leurs plus purs joyaux, ces clips que, lui, aura dupliqué, et que les collectionneurs, d'ici peu, s'arracheront à prix d'or. Mais pour ce faire, il lui faut pourchasser et dédaigner les tocards, les nullards, tous ces clips-factices qui, malheureusement, prolifèrent. Il lui faut agir avec distinction et circonspection. A la manière d'un Arsène Lupin : en fin cliptomane-cambrioleur !

Pour tout vous avouer, le vidéo-clip, ces derniers mois, commençait à sérieusement me bourrer le crâne.

Il y avait eu, tout d'abord, l'ancêtre : "Platine 45". Très bien. Puis ce fut la prolifération : "Jack Spot", "Enfant du Rock", re-"Platine 45" le samedi matin, jusqu'aux journaux d'infos des trois chaînes qui s'y mettaient ! Même le dimanche, à peine sorti du lit, le clip vous alpaguait dans l'émission de Jacques Martin, "Entrez les artistes !" Et pour couronner le tout, comble du comble, nous était ressorti du placard aux fossiles, LE "rocker", le seul et unique "rocker-rock" de la télévision française, j'ai nommé, Jean-Bernard Hebey et son "22, v'la le rock". Pauvres de nous !

Alors quand par-dessus tout ça, il y a eu le "Thriller" de Michael Jackson, avec tout le tapage que l'on sait, ce fut la fin, la saturation, l'asphyxie, l'apoplexie. Je craquais. Mieux valait m'en retourner à mes occupations traditionnelles : fric-frac et kleptomanie. Le clip, fini, out, je l'avais chassé de mon esprit, j'avais fait une croix dessus. Du moins, je le croyais...

Car, un beau jour, me parvint entre les mains, par le plus grand des hasards, une revue bien connue des amateurs de bandes dessinées. Dans ce magazine de B.D., allez savoir pourquoi, il y avait un article sur le clip, signé d'un pseudo tout aussi inepte que le mien, Staline ou Manœuvre -je ne sais plus lequel-, article totalement imbécile qui disait à peu près ceci : "Ohé, les kids, neuf clips sur dix c'est de la m..., le seul génial qui reste, il vient des States, alors nous, petits Français, si on veut s'y mettre, faut embaucher Lelouch, Godard, Beineix, la crème du cinéma-camembert, quoi !" (*sic*). Qu'il y ait inflation du vidéo-clip, soit ! que les neuf dixièmes de la production soient à peine visibles, après tout, c'est l'opinion de Staline ou Manœuvre en question et elle peut se discuter, mais que ce zigue aille proposer comme solution d'appeler à la rescousse tout ce que compte comme beau monde notre cinéma national, alors là, je dis non, je m'insurge ! Je dis, en voilà encore un, atteint des symptômes secondaires de l'"effet Thriller".

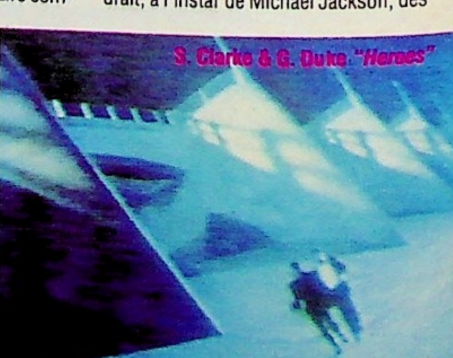
L'"effet Thriller", c'est-à-dire la grande claque de cinéma assénée à la face de tous les téléspectateurs du globe par John Landis, prestigieux réalisateur de ciné-US ayant mis en scène le clip de Michael Jackson. Je ne vais pas cracher dans la soupe et ergoter sur la qualité de ce clip : elle est prodigieuse. Et je plains les malheureux qui n'ont pas eu la présence d'esprit de l'enregistrer lors de l'un de ses rares passages dans sa version *intégrale* sur l'antenne. Ils vont en être bons pour acheter le "*making off*" à je ne sais quel prix -parfois, autour de 1000 F, paraît-il ! - au vidéostore du coin. Car il faut bien comprendre que l'"effet Thriller", cela a été, avant tout, une juteuse affaire commerciale, merveilleusement orchestrée autour d'une esbroufe : réussir à faire passer pour un vidéo-clip ce qui n'est, en gros, qu'un superbe court métrage condensé du *Loup-garou de Londres* (des mêmes Landis et Rick Baker, au maquillage), et, par ce biais, à montrer, pour la première fois, à une heure de grande écoute, sur les petits écrans de nombreux pays souvent très prudes en la matière, de vrais effets spéciaux de film d'horreur. Imaginez le choc, dans les familles, à l'heure du pot-au-feu ! Pourtant, personnellement, sans vouloir passer pour un représentant de la ligne pure et dure, dans ce "Thriller"-là, je ne trouve pas ce que j'attends d'un clip : un cocktail détonant, trépidant, astucieux, de musique et d'images. Il n'y a pas à dire, c'est trop "mou" et, à tout prendre, dans le même genre, morts-vivants et Cie, je préfère de beaucoup le clip de Billy Idol, "Dancing with myself", réalisé par Tobe Hooper, autre grand d'entre les grands du cinéma fantastique. Le rythme y est vibrant à souhait, le décor "cheap", carton-pâte, mais délicieusement rétro, juste comme il faut, dans le style "Hammer Films", et les zombies forcenés, grouillant comme vers, s'agrippant aux parois du piton rocheux pour atteindre le Baron Idol/Frankenstein, me font frissonner d'aise.

L'"effet Thriller" fait tache d'huile. Beaucoup, aux quatre coins du monde, se surprennent à penser que, pour vendre leur musique, l'exporter, il leur faudrait, à l'instar de Michael Jackson, des

Photos : Etienne MARIE/M. ROSENSTIEHL







S. Clarke & G. Duke *"Heroes"*

Billy Idol *"Dancing with myself"*

images fortes, faire "cinéma". Et comment cela, dis donc? Tout bonnement, en mitonnant une petite fiction bien ficelée, avec grand spectacle, chorégraphie, lumière soignée, effets de caméra, grue, louma et tout le tintouin. D'où pléthore de clips-historiettes, tant dans les pays anglo-saxons que sur notre bel hexagone.

Exemple parfait de pisse-copie besogneux qui veut se donner des allures de polar en cinémascope, le clip de Stanley Clarke et George Duke, "Heroes". Ça ne démarre pourtant pas trop mal, par ce qui pourrait sembler être un clin d'œil sympathique à la bonne vieille série télé *Les mystères de l'Ouest* et puis, patatras! seul un suprême effort de volonté nous empêche de sombrer dans le sommeil et l'ennui que distille une action filandreuse s'étirant mollement sur une musique plate et sans consistance.

"Amazoniaque" d'Yves Simon, voilà le type de clip "Made in France" qui doit faire le bonheur des idées creuses de notre Manœuvrier Stalinien. Bel exemple de ratage orchestré par un réalisateur patenté de vidéo-clips, le belge Jean-Pierre Berkmans qui, pour l'instant, du moins à ma connaissance, n'a toujours pas touché au long métrage. Pourtant, son clip "Amazoniaque" devrait posséder de sérieuses qualités cinématographiques puisqu'il a eu le privilège d'être distribué en avant-programme dans certaines salles de cinéma. Qu'en est-il?... A la base, il semblerait qu'il y ait une histoire, mais tellement tordue, alambiquée, que j'ai renoncé à y comprendre quoi que ce soit. Sur cette histoire viennent se greffer tous les clichés-toc, mille fois vus et revus, et que le cliptomane connaît bien : vague chorégraphie sur quai de bord de Seine désert, couloirs bleutés en enfilade, verre qui se brise et j'en passe. Pas très bon, tout ça. Dommage! D'autant plus que Berkmans est capable de beaucoup mieux, cf. le pétillant "Mambo du Décalco" de Gotainer. Et alors, un Lelouch, Godard ou Beineix, eux, qu'en auraient-ils tiré de la chanson d'Yves Simon? Question idiote! Sans doute autre chose, mais pas forcément mieux... Tout étant dans le comportement et l'attitude qu'ils auraient adoptés face à leurs puissants rivaux anglo-saxons, ces "clip-men" travaillent à l'échelon international.

Regardez. "Undercover of the Night" des Stones. Réalisation : Julian Temple. Ça commence comme *La soif du mal* de Welles, ample mouvement de grue, plan grand ensemble, on se rapproche, explosions, guerilleros, des centaines de figurants, une multitude de décors, d'accessoires, une superproduction sud-américaine... Curieux que les médias aient si peu déliré sur ce clip. Il tenait pourtant bien la longueur avec celui de Michael Jackson...

Maintenant, imaginez une émission, ne serait-ce que d'une demi-heure, avec uniquement des clips du niveau de celui des Stones ou de Michael Jackson. Comment voulez-vous résister face à ça? En ramenant toute notre armada de réalisateurs-vedettes qualité française? Laissez-moi rire! S'il y a une issue pour le vidéo-clip français (si tant est que le clip français existe), elle n'est certainement ni dans celle qui consisterait à mimer les trucs et ficelles de cinéma du clip anglais ou américain, ni dans celle qui rameuterait en première ligne toutes nos vieilles gloires nationales avec leurs vieux fantasmes usés de cinéma d'auteur. C'est déjà bien assez comme ça d'avoir à les supporter sur le grand écran à longueur d'année. J'ai dit!

Arsène Lupin ■

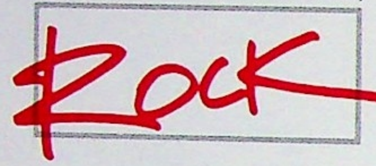

Rolling Stones *"Undercover of the night"*





MAGAZINE

(par HERVÉ "Action Man" DEPLASSE)



CONCERTS

UB 40 le 02/04 à Nice, le 03 à Lyon et le 04 à Paris.
SIMPLE MINDS le 07/04 au Printemps de Bourges, le 15 à Lyon, le 16 à Nice, le 22 à Toulouse, le 23 à Bordeaux, le 25 à Rennes, le 26 à Paris. (En première partie, CHINA CRISIS).
KING KURT le 19/03 à Paris et le 20 à Lyon.
DANSE SOCIETY le 20/03 à Rouen, le 21 à Tours et le 22 à Paris.
ECHO AND THE BUNNYMEN le 04/04 à Paris.
LITTLE BOB STORY le 16 à Montélimar, le 23 à Dax, le 29 à Paris (Eldorado) et le 30 à Dieppe.
FESTIVAL ROCK les 07 et 08/04 à Sully S/Loire avec DUMDUM BULLET, PANIK, SHOCK CORRIDOR, LES DESAXES, WC 3 ET LITTLE BOB STORY

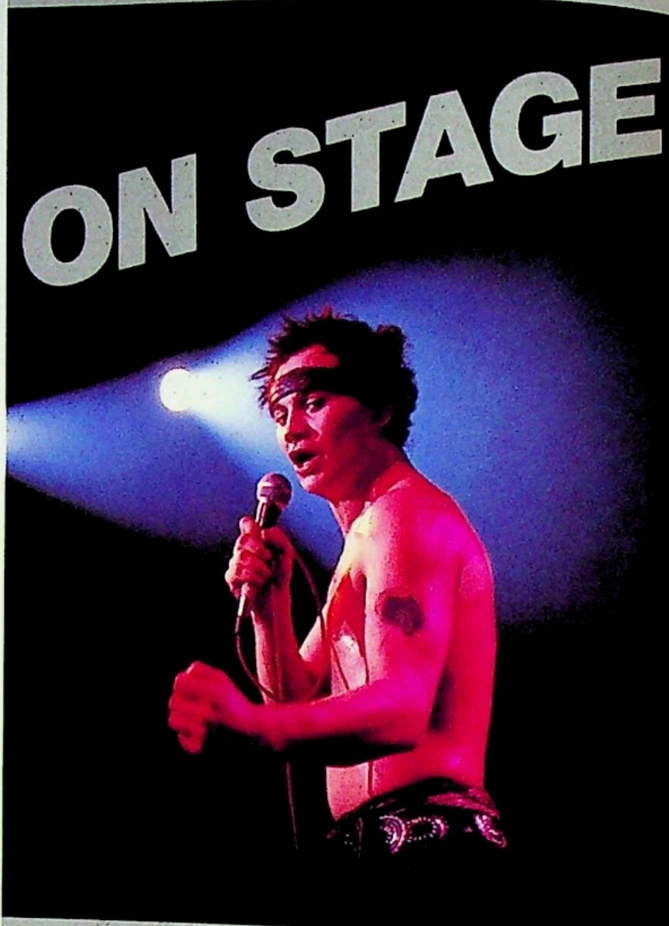


DISQUE DU MOIS

THE PRETENDERS
"Learning to Crawl" (WEA)

La première pensée qui vient lorsqu'on écoute ce disque est que les Pretenders sont un groupe indiscutablement très fort. En effet, après l'hécatombe subie, leur mort semblait proche. Peu de temps après leur dernier concert parisien (décevant, statique et aux accents hard mal venus), nous apprenions le décès du guitariste James Honeyman Scott suivi un peu plus tard par le bassiste Pete Farndon. Une telle persévérance du destin en aurait découragé plus d'un.
Un an et demi après cette tragédie, les Pretenders reviennent; Chrissie Hynde et Martin Chambers ont embauché Robbie Mc Intosh à la guitare et Malcolm Foster à la basse pour enregistrer cet album de la même veine que le premier. Le deuxième disque du groupe ne retrouvait pas la verve et la richesse des mélodies qui firent du premier la révélation et l'un des plus gros succès de l'année 80. Aujourd'hui, avec ce 33 qui, pour la première fois, porte un titre, il reste à espérer un avenir plus radieux au groupe. Le disque s'ouvre sur un rock gorgé d'électricité avec des chœurs aériens, "Middle of the Road"; vient ensuite cette adorable ballade "Back on the Chain Gang" que l'on pouvait entendre dans *La Valse des Pantins*. Je me laisse doucement bercer par ce titre évocateur et nostalgique si bien appelé "Show Me the Meaning of the World", et il y a aussi une chanson pour les enfants ou ceux qui n'ont pas su vieillir, une petite comptine de Noël intitulée "2 000 Miles". Bref, un disque riche de bout en bout, d'une réelle sensualité, ayant su se préserver des coups bas et de la persécution. La voix de Chrissie possède toujours sa légèreté cristalline et sa rage qui fait d'elle désormais un des plus marquants organes (!) féminins de l'histoire du rock, sans compter que la frappe titanesque de Martin Chambers semble ne rien avoir perdu de sa vitalité. Le groupe doit partir ou être déjà en tournée aux USA pour plusieurs mois; il nous reste ce disque savoureux et d'une rare simplicité pour attendre et guetter la venue de la lionne en cuir noire et de son nouveau gang de fauves.

ON STAGE



Wild Child

ON STAGE. Spécial Forum des Halles. Paris. Le 28/01, Valérie Lagrange a réussi l'exploit de faire se lever et bouger une assistance empesée, grâce à la vigueur d'une personnalité chaleureuse, d'un groupe efficace, elle mêle avec bonheur des reggaes ensoleillés et des morceaux beaucoup plus durs et rock qui, pour les extraits de "Chez Moi", restaient aussi tonitruants malgré l'absence des Ruts. Un concert atteignant par instants une émotion unique. En particulier avec la reprise du "I Want You" de Dylan, "Alerte", "Masters Of War" ou cette chanson touchante de son dernier LP, "On Meurt Tous d'Amour". Eh oui!
Le 06/02, les Dogs ont montré une fois de plus la faiblesse de leurs voix, faisant sombrer leur set dans un manque total de cohésion frôlant parfois l'amateurisme. Admettons que c'était une répétition pour leur tournée européenne. A 60 F la place, c'est cher payé.
Le 08/02, pour ce qui est des cordes vocales, le public y a trouvé une des plus belles qui existent et y a perdu les siennes en criant son plaisir. Pour ce premier retour parisien, Little Bob a enflammé la salle comme seuls les Fleshtones ont su le faire récemment. Le nouveau répertoire se compose de tous les titres du grand dernier plus une nouvelle sélection de reprises à couper le souffle (Crystals, Animals, Mitch Ryder...). Après un show aussi démesuré, on peut parier que le grand public va bien finir par se laisser convaincre de la générosité, de la flamme et de la grandeur du petit bonhomme et de sa troupe de fusibles haute tension. En première partie les Stunners prouvèrent une fois de plus le dynamisme inaltérable et la qualité brute de leur rhythm'n'blues millésimé.
Le 10/02, il y avait malheureusement peu de monde pour fournir une audience digne de ce nom à la sauvagerie innée de Little Jim et Wild Child. Je ne sais si cette désaffection provient de leur origine marseillaise, toujours est-il que Wild Child distille un rock urbain et suicidaire réellement digne des Stooges ou des Doors. Peut-être que l'heure n'est pas à une musique si viscérale et impliquée, mais si le public rock laisse mourir un groupe de la trempe de Wild Child, nous aurons encore de longues années à nous farcir des légumes du type Boy George. Il se pourrait également que la violence interne et le radicalisme incorruptible de ce groupe soient des valeurs qui aujourd'hui fassent peur. Déesses maisons de disques, faites au moins l'effort d'aller les voir.
Le 04/02, Le Blue Oyster Cult à l'Espace Balard; avec un peu de bouteille, les huîtres furent conformes à l'image que je me faisais d'elles lorsque, adolescent, je me délectais de leur furie contrôlée, mêlant magie noire et intellectualisme brumeux dans une marée de guitares. "On Your Feet Or On Your Knees". Eric Bloom manie le groupe et le public comme un sorcier, faisant jaillir Godzilla ou des gerbes d'étincelles de ses bras maléfiques. L'Heroic Fantasy la plus digeste qu'un groupe presque hard ait su prodiguer. Je vous fais grâce du frisson qui vous parcourt quand ils affrontent le devant de la scène, toutes guitares dehors. Le rock vu par Cecil B. De Mille.

KING KURT "Ooh Wallah Wallah" (Ariola)

Comment voulez-vous qu'avec un nom pareil et des expressions aussi farouchement intelligentes on ne prenne pas ce groupe pour une expérience musicale du célèbre Colonel Kurtz? Rassurez-vous, il n'en est rien. King Kurt est une bande de barjots hilares pompant chez les Cramps, les Meteors et les Jo Boxers pour concocter un rock tribal et jovial directement inspiré des B.D. les plus tartes et les plus ringardes dans le seul but d'amuser les populations rockeuses singulièrement mornes ces temps-ci. Le pire, c'est que ça marche, on trouve même des titres que l'on se plaît à fredonner et il paraît que leurs concerts valent le déplacement; on s'y envoie force tartes à la crème, kilos de farine ou sauce tomate. Pour la sécurité de vos jolis habits, venez en ciré.

PAUL RODGERS "Cut Loose" (WEA)

Il fut l'âme rocailleuse de Free à partir de 1969 pour devenir celle de Bad Company en 1974. Sur ce premier disque solo, il joue de tous les instruments avec quelques défaillances mais une rigueur constante. Les compositions offrent des qualités indéniables et, surtout, la voix bluesy et graveleuse n'a rien perdu de son charme. Ecoutez ce disque, en particulier le somptueux "Talking Guitar Blues", un verre de Tullamore Dew à la main, en serrant ou en attendant celle que vous aimez. Ça a l'air d'un cliché, mais l'effet est garanti.

SLADE "The Amazing Kamikaze Syndrome" (RCA)

Tels que je les adorais il y a quinze ans lorsqu'ils étaient les rois du glitter rock, montés sur platform-boots et drapés dans des tuniques de satin customisées. De retour avec un disque monstrueux, des rocks toniques ("Slam the Hammer Down", "Cocky Rock Boys"...), un slow sulfureux et cataclysmique ("My Oh My") et c'est reparti. Voilà de vieux croulants qui peuvent donner pas mal de leçons d'énergie à tous les morfondus des vagues successives anglaises. D'ailleurs, ils font déjà un carton avec cet album et c'est tout le mal que je leur souhaite.

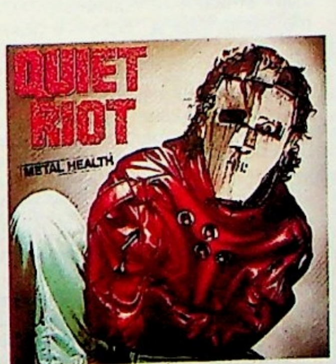
CYNDI LAUPER "She's So Unusual" (CBS)

Quand j'ai rencontré cette petite créature fardée au corps enfantin surmonté d'une coiffure rose travaillée au pétard, je me suis dit : "Voici une Américaine type jouant la carte de l'originalité et du fun savamment étudiés". Mes pensées sournoises furent bien vite dissipées par la véritable fraîcheur et la sympathie communicative se dégageant de ce petit bout de femme. Cyndi vient de New York et faisait partie auparavant d'un groupe nommé The Blue Angels. Elle sort maintenant son premier disque, véritable mine de tubes et de pépites popisantes, gavées d'instruments marrants (mélodica, flûtes électroniques pour enfants...), de mélodies sucrées et d'humour tendre. Je prédis depuis un moment le retour tant attendu du slow; il y en a un superbe ici, "Time After Time", il y a aussi une version sautillante de "When You Were Mine" de Prince. Le plus étonnant reste la voix, parfois juvénile à la façon de Tracey Ullman et parfois d'une surprenante maturité. J'ajouterais que Cyndi raconte pas mal de choses intéressantes, elle a une conception lucide du clip et de l'avenir de la musique, adore les villes et les gens qui les peuplent et tient à dire que ses concerts fonctionnent avant tout à l'énergie. On l'attend impatiemment car elle est vraiment inhabituelle.

SIMPLE MINDS "Sparkle In The Rain" (Virgin)

Je me rappelle les avoir vus à l'époque de leur premier album; ils apportaient un son fort et neuf, une présence envoûtante, mais ils se sont perdus ensuite dans une New Wave fade proche de Spandau Ballet ou Dupont Dupont. Quel retour étonnant, quelle puissance, voici une galette qui marquera assurément 84! Bercé de sons folkloriques et emporté par la production foisonnante de Steve Lillywhite, on ne peut que succomber à cet assaut tellurique. L'emballage est marqué d'une touche royale, un blason doré figurant l'Etincelle dans la Pluie des Simples d'Esprit. Quel onirisme! Excusez, mais j'ai encore un titre à dédier, "Speed Your Love To Me". C'est plus une rubrique rock, c'est une agence matrimoniale.

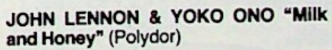








WUNDERBACH "Pas de Références" (Celluloïd)



Ce sont les enfants du pavé, propulsés sur scène par leurs copains de la Souris Déglinguée. Leur premier mini album condensait toutes les erreurs d'un jeune groupe punk rageur et fougeux. Avec celui-ci, le groupe attaque un virage vers un futur plus glorieux, moins fouillis mais non moins radical. Le refus des références n'est pas musical, mais politique, et Wunderbach ne tient pas à se laisser enfermer dans un système et une éthique de tribus nuisibles. Le groupe s'apparente plus à Stiff Little Fingers ou aux Ruts qu'à la platitude effarante des groupes Oïou punks de la deuxième génération, ce qui n'était pas le cas à leurs débuts. D'autant plus que l'attirance de Marco et de son gang pour le reggae ne devrait pas tarder à être mise en avant. L'air de rien, notre vieille France risque de bouger.

JOHN LENNON & YOKO ONO "Milk and Honey" (Polydor)

Lait et miel, il s'agit bien de cela. Les relents fétides d'un cadavre. Dix plages molles, sirupeuses, truffées de yokonneries excepté deux titres, "I'm Stepping Out" et "Nobody Told Me" – bien peu pour sauver cette cacophonie du marasme et de l'ennui. N'ayant pas eu à subir les vapeurs du babaïsme et de la tristesse de la disparition du working class hero, je laisse cette œuvre nauséabonde aux nécrophages à qui elle est destinée.

THE ROMANTICS "In Heat" (CBS)

J'aime leur nom, j'adore leurs chansons rythmées et gracieuses, je raffole de leur élégance raffinée et je dédie un de leurs titres, "Love Me To The Max" à celle qui hante mon esprit. Pas moins. A part ça, les Romantics pratiquent un rock dans la lignée de Paul Collins, Jack Lee ou des Plimsouls. Honorable tradition!

MOTLEY CRUE "Shout At The Devil" (WEA)

Leur look de mutants mâtinés de New York Dolls et de Kiss me faisait espérer que j'aurais affaire à des kids furieux et dangereux. Que nenni! De la publicité mensongère pour un hard grossier (naturel) et pompeux.

U2 "Under a Blood Red Sky" (Phonogram)

Un *live* torrentiel qui nous livre les Irlandais dans leur élément le plus chaud, la scène, véritable bain de feu qui devrait faire pâlir de honte les branchés décidément nullissimes qui commencent à descendre le groupe. U2 fait partie de ces rares groupes qui savent préserver un propos, une chaleur naturelle et une vitalité débordante avec l'appui d'un professionnalisme hors pair. On retrouve les titres les plus connus ("New Year's Day", "Gloria", "Sunday Bloody Sunday"...) dans un fleuve d'électricité et une foule en liesse, ravie d'avoir pu enfin trouver les apôtres d'un courant nouveau et sincère. Une richesse musicale et idéologique marquée d'influences mais sachant, pour l'instant, garder le sceau de l'authenticité.

QUIET RIOT "Metal Health" (CBS)

L'Emeute Tranquille est censée répandre la Santé du Métal. Voici un groupe qui n'est justement qu'une resucée américaine de Slade, en plus hard. Et devinez quoi? Ils sont premiers dans les charts US, avec entre autres une reprise de Slade, "Cum On Feel The Noise". C'est pas un gag et ça fonctionne quand même. J'attends la fusion des deux groupes pour la création du premier big band de big rock à secouer la galaxie.

LOU REED "Live In Italy" (RCA)

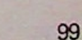
Lou Reed n'a plus rien à prouver ni à dire depuis déjà un bail, alors il exhume ses grands classique ("Sweet Jane", "I'm Waiting For My Man", "Heroin, Rock and Roll", etc.) sur une double *live* enregistré dans les arènes de Rome et Vérone, histoire de faire dans l'exotisme. Qui se laissera tromper par une telle mauvaise foi?

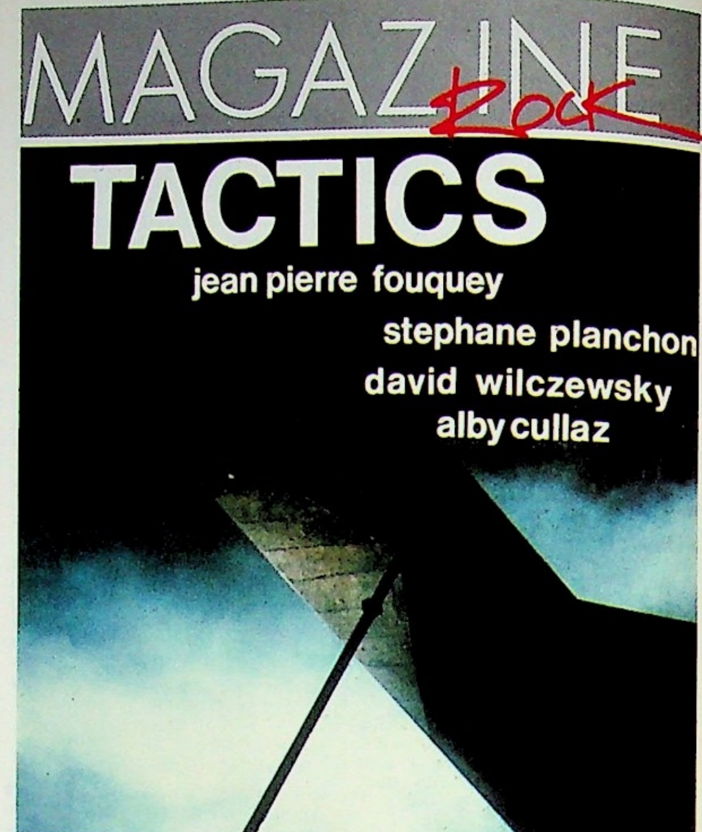
ROMAN HOLLIDAY "Cookin' On the Roof" (CBS)

Encore une bande de rigolos; ceux-là cuisinent sur les toits et rockabillisent d'une manière tout à fait originale. "Motor Mania" passe sur les ondes et qui oserait s'en plaindre? Je bop, rebop, bop, bop...

YES "90125" (WEA)

No.





Ce disque-là n'aura sans doute pas beaucoup de pub. Il n'a rien à voir avec vos disques rock habituels. Mais procurez-vous-le à tout prix ! Il vaut vraiment le détour...

JEAN-PIERRE FOUQUEY
"Tactics"
(C.Y. Record).

Ce n'est pas tous les jours qu'on parle de jazz dans *Starfix*. Mais aujourd'hui tout va mal. Les valeurs sûres des 70's vieillissent, s'effritent. Les derniers arrivés manquent trop souvent d'inspiration... Ce mouvement de la "Nouvelle Chanson Française", soi-disant rock, soi-disant branché (1,5 Volt maximum), est sûrement commercial, mais en tout cas pas musical.

Outre-Manche, même topo. La nouvelle vague ?... Point de vue qualité, le genre banquise. Casse-gueule assuré. Remarquez, ils sont plutôt mal barrés, les pauvres ; passer après des stars telles que Les Beatles, Bowie ou Gabriel...

Eh oui ! car au-dessus du marasme restent les vrais créateurs. Ceux qui se moquent des étiquettes et contribuent à l'élaboration d'un genre musical universel. De Ravel à John Cotrane en passant par Talking Heads et Keith Jarret, cette musique seule est capable de déboucher vos oreilles encrassées par le matraquage. Tout ça, vous le savez sans doute déjà. Mais ce que vous ne savez pas, c'est qu'en France on trouve des musiciens qui s'accrochent. Ceux-là préfèrent bien jouer plutôt que bien bouffer, et pour une fois que l'on a l'occasion de parler de l'un d'eux, on ne va pas se gêner. Jean-Pierre Fouquey est sans aucun doute l'un des meilleurs pianistes français. A vingt-trois ans, il a déjà joué aux côtés des plus grands (Aldo Romano, Christian Vander, Philippe Catherine, etc.). Réunis autour de lui, trois musiciens on ne peut plus talentueux.

Stéphane Planchon, le batteur, et Alby Cullaz, le bassiste, assurent un tempo d'enfer, sans pour cela sacrifier l'intimité toute lyrique des morceaux. Tantôt binaires, tantôt ternaires, mais une seule obsession : Puissance et Musicalité ; qualités essentielles d'une bonne rythmique moderne.

Le saxophoniste, David Wilschewski, venu pour l'occasion des USA (où il est considéré comme l'un des meilleurs de sa génération, soit dit en passant), nous offre de superbes plages d'improvisation et une interprétation irréprochable des thèmes. Quant à Fouquey, outre le soliste prodigieux que l'on découvre ici, c'est aussi un compositeur véritable qui maîtrise l'harmonie, l'arrangement et la construction à la perfection. Attention ! Dès la première écoute, son *Tactics* séduit par la clarté de ses mélodies et la générosité de son climat. Autrement dit, par son refus de sombrer dans l'hermétisme facile, trop souvent affiché par le jazz français.

Vous l'avez compris : il s'agit bien là d'un disque essentiel. Tant pour le réel plaisir qu'il procure que pour la sincérité musicale de sa démarche.

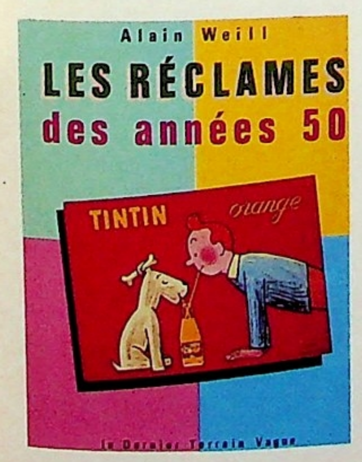
MARTIAL BOUKRIEF ■

LIVRES

BRANTONNE ILLUSTRATEUR
Texte d'Yves Frémion.

LES RECLAMES DES ANNEES 50
par Alain Weill.
Ces deux ouvrages au Dernier Terrain Vague.

Deux ouvrages à la fois gais et rétro. **Brantonne illustrateur** est une rétrospective de l'œuvre graphique de Brantonne. Le nom est pour beaucoup inconnu; mais ses dessins ne le sont pas. C'est à lui et à ses couvertures reconnaissables entre toutes que les vieux romans du Fleuve Noir durent leur succès. Le rêve était dans les images; moins dans les textes! Mais Brantonne, c'est aussi des bandes dessinées, des adaptations en images de films dans les journaux, des affiches de films, des affiches et prospectus publicitaires. Certes, rien de grand, rien de "noble" dans tout cela. On nous dit qu'il travaillait à une vitesse invraisemblable, et qu'on a jeté au feu des centaines de ses œuvres. Aujourd'hui, une fois qu'il est mort – et il est d'ailleurs mort dans la misère –, tout cela est pourtant devenu objets de collection, recherchés à prix d'or par des amateurs américains. L'art de Brantonne est souvent naïf, grossier, de mauvais goût... Qu'importe? C'est l'art de la rue, et donc celui du XXe siècle.
Art de la rue aussi, par excellence, celui des réclames. C'est ainsi qu'on appelait les publicités dans les années cinquante. Près de cent affiches réunies et commentées amoureusement et humoureusement par Alain Weill, conservateur du Musée de l'Affiche à Paris, et parallèlement auteur d'un **Que Sais-Je?** sur **L'affiche française.** Non, ne pas crier au génie pour toutes les œuvres proposées. Bécaud sur sa Vespa est franchement ridicule (depuis, d'ailleurs, il a changé pour Wizard...) et certaines affiches belges de films fantastiques valent leur pesant de caramel mou. Mais comme on n'avait pas à l'époque les moyens techniques dont on dispose aujourd'hui, comme on ne pouvait aisément reproduire une photographie, on faisait appel à un dessinateur, qui, par la force des choses, **Imaginait** quelque chose. Et Hervé Morvan, en faisant entrer un homme dans une bouteille pour lui faire goûter le vin Gévéor, réalisait sans doute l'équivalent de cents spots publicitaires télévisés aujourd'hui.



DICTIONNAIRE DU WESTERN ITALIEN
par Gian Lhassa, avec la collaboration de Michel Lequeux.
Editions Grand Angle. Mariembourg, Belgique.

KOLOSSAL - MACISTE EN ENFER
par Michel Eloy.

On a déjà dit ici tout le bien qu'il convenait de penser du premier volume de **Seul au monde dans le western italien**, étude en trois parties de Gian Lhassa sur Sergio, Ringo, Django, Sartana, et quelques autres. Le troisième volume, le **Dictionnaire**, vient enfin de sortir (le second volume sortira plus tard, et tant pis pour la chrono-logique!). On ne lit pas un dictionnaire; on le feuillette. Mais le plaisir est double. C'est d'abord celui de retrouver à chaque page des choses connues. C'est aussi celui de découvrir tout à côté des choses nouvelles. C'est enfin le plaisir, un peu plus pervers, de trouver quelques erreurs – on attribue ainsi à Terence Hill un film de Giulano Gemma alors même que, trois lignes plus loin, on insiste sur les différences qui séparent les deux acteurs –, mais cela fait partie du jeu. De fait, ce dictionnaire est la somme de plusieurs dictionnaires : dictionnaire des acteurs, dictionnaire des réalisateurs, dictionnaire des compositeurs, etc. Peu de points sont laissés dans l'ombre, et, pour ceux qui se sont depuis toujours épuisés à démêler l'inextricable écheveau de la pseudonymite italienne, les tables de correspondances entre les vrais et les faux noms devraient apporter une réponse définitive. Les amateurs de musique de films devraient eux aussi être ravis : au (long) chapitre sur les compositeurs s'ajoute un chapitre qui regroupe les transcriptions de plusieurs chansons de westerns, avec leur traduction. Bref, le seul reproche que l'on puisse faire à ce dictionnaire, c'est la brièveté de certains de ses articles, et sa limitation très stricte au genre du western italien – ce qui fait que peu de filmographies d'acteurs ou de réalisateurs sont complètes –, mais, comme on lui souhaite plusieurs éditions successives, on formule ici l'espoir de le voir grandir et s'étoffer avec le temps.
De Belgique toujours, et dans la rubrique "Ces fanzines qui sont souvent bien meilleurs que des prozines", un **Kolossal** – avatar de **Peplum**, nommé ainsi à cause de sa Kolossalité – voué par Michel Eloy aux films consacrés depuis l'Antiquité aux aventures de Maciste aux Enfers. La documentation et l'érudition, comme d'habitude, sont étourdissantes. A substituer discrètement au manuel d'histoire dans le cartable du petit frère si l'on veut lui faire une bonne surprise.
(Il vaut mieux, pour se procurer aisément ces deux ouvrages, s'adresser directement à leurs éditeurs. Pour le premier : Jean-Claude Lequeux, 26, rue de la Brasserie, 1050 BRUXELLES; prix : 450 FB, soit environ 66 FF. Pour le second : Michel Eloy, 45, rue Lesbroussart, 1050 BRUXELLES; prix : 250 FB, soit environ 37 FF.)



HARPO ET MOI
par Harpo Marx.
Scarabée & Compagnie.

Le genre de l'autobiographie est toujours quelque peu douteux, surtout quand l'autobiographie est celle d'un acteur de cinéma, et, pire encore, d'un acteur de cinéma comique, et, pire, pire encore, d'un acteur dont la caractéristique principale était de ne jamais parler (le titre original de l'ouvrage est **Harpo Speaks!**). Il est bien évident que c'est **sur l'écran** qu'Harpo Marx a donné ce qu'il avait de meilleur et que ses souvenirs, d'ailleurs co-signés par un **ghost writer** avoué, ne peuvent pas être totalement sincères. Mais ils apportent quelque chose dans leur dernière partie, lorsque les feux de la gloire se sont éteints, lorsque le cœur n'y est plus, lorsque les Marx Brothers n'existent plus en tant que groupe un et indivisible, mais qu'il faut quand même faire comme si tout continuait à aller le mieux du monde. Pour tous ceux qui s'intéressent à la question de savoir si l'on peut être et avoir été, **Harpo et moi** est un témoignage qui mérite l'attention.

F.A.L. et Claire SOREL.

LE CHIEN DE GUERRE
par Michael Moorcock.
Ed. Seghers. Coll. Les fenêtres de la nuit, n° 13

Saviez-vous que dans les années seize-cent et des poussières, pendant ce qu'on a appelé la Guerre de Trente Ans, où, pourtant, épidémies, massacres, pillages, viols, tortures étaient le lot quotidien d'une humanité sans lendemain, saviez-vous que, sans l'intervention d'un chevalier allemand nommé Ulrich von Bek, notre terre aurait **réellement** succombé à l'Armageddon? Et, croyez-moi, SS20, Pershing, apocalypse nucléaire et tout le tremblement, tout ça, c'est du petit lait, une légère parano en comparaison de ce monde de damnés, de larves purulentes, rampant dans d'éternelles ténèbres, que **normalement** nous aurions dû connaître.
Essayez seulement d'imaginer : tout ce qu'il y a autour de vous, en ce moment-même, n'existe plus. Plus de **Starfix** entre les mains, plus de téloche, plus de petit copain-copine, plus rien, **rien**, et vous êtes là pourtant, avec la conscience ultime d'être là, seul, pour l'éternité! Voilà l'Armageddon, voilà ce qui nous attendait en 1632, voilà ce à quoi nous avons échappé par la grâce d'Ulrich von Bek, le Mercenaire de Lucifer. L'homme qui a osé regarder Satan le Bienheureux en face et a eu le courage de Lui faire confiance. Et pour ça, nous lui devons une fière chandelle!
La vie d'Ulrich ne pouvait que fasciner Michael Moorcock. Moorcock, ce British puritain qui, tantôt, vindicatif et hargneux, se défoule dans des épopées suivantes et croise le fer avec Elric le Nécromancien, tantôt, baba et allumé, s'en va planer avec Jerry Cornelius dans de vastes space-operas métaphysiques. Au personnage d'Ulrich von Bek, Moorcock s'est totalement identifié. A travers lui, il a résolu son ambivalence. Et si **Le Chien de Guerre** se lit comme un roman, épique, halluciné, barbare, c'est bien plus qu'un roman. C'est devenu, sous la plume fébrile de Michael Moorcock, un véritable témoignage, un testament, une parabole léguée au futur. Un futur placé sous le signe de l'espérance.
Pour qui sait lire entre ses lignes sulfureuses, ce **Chien de Guerre** n'a pas été seulement **le** livre de la fin d'année 1983, mais ce sera le livre 1984 (Orwell, à la trappe!) et aussi 85, 86... Et il y a fort à parier, à moins que l'homme entre-temps ne trouve l'Harmonie, le livre de nombreuses années et siècles à venir!...
Non, non, ne riez pas! Faites œuvre du diable et allez voir un peu ce qui se cache derrière **Le Chien de Guerre**...

A.L.



CINE-MONDE
par Xavier Lambours.

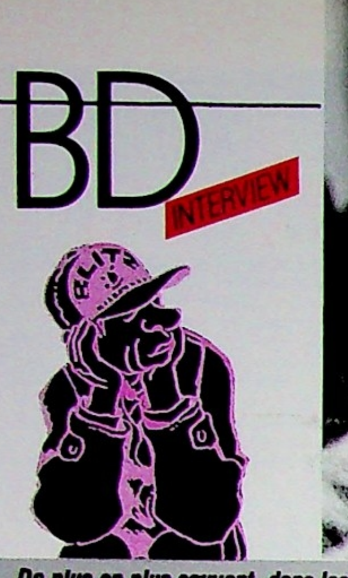
QU'EST-CE QU'ILS ONT DE PLUS QUE NOUS?
par Michel Cressole.
Editions de l'Etoile.

Après le passionnant photo-journal de Raymond Depardon (**Le Désert Américain**), les éditions de l'Etoile viennent de sortir une plaquette bicéphale tout à fait remarquable. Un éventail de photos d'acteurs et de metteurs en scène signées Xavier Lambours (reporter à **Libé**), précédé d'un texte fin et poétique de Michel Cressole (critique cinéma à **Libé** encore) qui tente de faire la lumière (même sans cellule...) sur la photogénie énigmatique de ces monstres pas toujours sacrés. Les portraits des stars, soit mis en scène, soit instantanés, sont tous plus surprenants et signifiants les uns que les autres. Le reflet de Gainsbourg se retrouve ainsi coincé entre deux mamies ventrues de station balnéaire. Jack Palance, autrefois le méchant le plus hystérique de tous les péplums et polars hollywoodiens, est surpris en pleine méditation. Et Perkins reprend la pose figée de ses oiseaux empaillés de **Psychose**. Une soixantaine de visages, de silhouettes récoltés dans tous les derniers grands festivals mondiaux (Cannes, Venise, Deauville). Ça m'étonnerait bien que vous n'y trouviez pas votre bonheur. Au fait, dis Lambours, repars donc en chasse cette année, et tâche de me trouver Angela Molina cette fois. C'est la seule qui t'ait échappé.

F.C. ■

BD

INTERVIEW



De plus en plus souvent, dans les milieux branchés bédé et/ou ciné, on entend à l'heure des critiques d'ineptes réflexions du genre : "Cette bédé est géniale, on dirait un film", ou bien au contraire : "Ce film est super, c'est une vraie B.D." Ça devient une véritable manie... Pour remettre les choses à leur place et les points sur les i, désormais un dessinateur de bédé viendra tous les mois nous parler du cinéma qu'il aime. Comme ça vous pourrez vérifier par vous-même...

Jacques Tardi est un cinéphile fidèle.

Quand un réalisateur lui plaît, il le suit de film en film. Mais c'est aussi un cinéphile averti, à l'esprit critique particulièrement développé et acéré. Le jour où il estime que le réalisateur piétine, se complaît dans un genre, quand la qualité baisse et que les idées stagnent, il reprend ses billes et abandonne le jeu du disciple sans hésiter.

Après les avoir adorés, il a ainsi "lâché" en cours de route des réalisateurs aussi divers que Coppola, Chabrol, Godard, Antonioni, Truffaut, Buñuel, Ken Russel, qui lui semblaient s'enliser dans leurs propres structures. Echappent à ce phénomène de saturation des cinéastes capables d'évoluer à l'intérieur de leurs œuvres, comme Sam Peckinpah (*La Horde Sauvage*, *Major Dundee*, *Les Chiens de Paille*) John Boorman (*Leo The Last*, *Le point de non-retour*, *Duel dans le Pacifique*, *Délivrance*, *Zardoz*), Orson Welles (*Citizen Kane*, *La soif du mal*, *Le Procès*) ou encore, plus près, Scorcese (*Mean Steets*, *Taxi Driver*).

Après avoir fréquenté les salles obscures au rythme soutenu de trois ou quatre séances hebdomadaires, il reconnaît avoir aujourd'hui du mal à s'emballer devant le grand écran. Son dernier choc cinématographique a été *Eraserhead*, de David Lynch. Normal, puisqu'il recherche avant tout une qualité d'émotion, une "irréalité", tant au niveau des couleurs que des décors, du scénario, de l'ambiance, de la photo, et que l'on pourrait aussi appeler poésie si ce mot ne traînait pas derrière lui un morne cortège de pompe grandiloquente. "Le cinéma essaie trop de rejoindre le réel, aujourd'hui ; il cherche à le singer à la perfection. La perfection m'emmerde, au cinéma. Qu'est-ce que les réalisateurs essaient de nous faire croire? Que le ciné, c'est la vie? Que tout ce qu'ils nous montrent, c'est du vrai? Avec leurs décors parfaits, la couleur omniprésente, leur technique irréprochable, ils sont en train de démystifier le cinéma. On a l'impression que n'importe qui peut tourner un film, aujourd'hui. Il suffit d'avoir un bon cameraman, un bon éclairagiste, un bon directeur de la photo, de bons acteurs et surtout de bonnes maquettes... Fellini, lui, ne prend pas les spectateurs pour des imbéciles. Dans *Et Vogue le Navire*, la mer est en plastique, la fumée en coton, les couchers de soleil peints sur une toile. Le cinéma reste un art, répondant à des conventions bien précises. Par exemple, il faut que le spectateur puisse s'identifier à quelqu'un en regardant un film. Ça, Hitchcock l'a si bien compris que l'on peut revoir trente fois *La Mort aux trousses* ou *Psychose* sans jamais s'ennuyer... Les Américains sont généralement très forts dans le genre. Prenez les polars : bonne intrigue + bonne identification. Ambiance moite, toutes les possibilités de l'image utilisées à fond. Des acteurs qui sont des super héros. Et ça fonctionne... Les histoires ont toutes déjà été racontées, ce qui compte aujourd'hui, c'est de les raconter bien. Deux de mes réalisateurs favoris étaient des piliers d'Hollywood dans les années 50. Anthony Mann (*Winchester 80*, *l'Appât*, *Sérénade*) et Budd Bœtticher, grand spécialiste des séries B (*The Killer is Loose*, *Comanche Station*) sont surtout connus pour leurs westerns, mais c'étaient des réalisateurs touche-à-tout, surtout Mann, capable de passer du peplum au polar ou au drame historique. Leurs meilleurs films, ils les ont fait avec de petits budgets et très peu de temps. Le roi du genre reste Roger Corman, qui a tourné *La petite boutique des horreurs* en trois jours. Ce type a tout fait : des westerns, des polars, des films de S.F., d'aventure, et surtout plusieurs adaptations de Poe et de Lovecraft. Il a longtemps eu comme assistant un certain Jack Nicholson... C'est très important, pour moi, qu'un réalisateur ne s'enferme pas dans un genre, qu'il soit capable de faire des trucs très différents. Comme Jean-Jacques Annaud, un des rares réalisateurs français inclassables. *La victoire en chantant*, *Coup de tête*, *La Guerre du feu* n'ont rien d'une série qui radote... Sinon, le cinéma français actuel, je n'ai pas grand chose à en dire. Je déteste le cinéma intimiste, genre menus drames de la vie de tous les jours. J'aimerais bien voir un film sur les Gaulois, par exemple, mais il n'y a pas un seul cinéaste qui s'intéresse à l'histoire de France autrement qu'en toile de fond... Il y a quand même eu de grands moments dans le cinéma français après-guerre, avec toute une pléiade de bons réalisateurs et de bons comédiens. Donc de bons films. Je me souviens quand *Le Salaire de la Peur* du génial Clouzot est sorti. Il a fallu que nos voisins en parlent pendant six mois à mes parents pour qu'ils se décident à grimper sur leurs vélos et aller le voir. Après, mes parents en ont parlé à leur tour pendant six mois. Un film comme ça, ça créait l'événement...

Pour en revenir au cinéma américain, je dois avouer m'être profondément emmerdé en allant voir *E.T.*, *Les Aventuriers de l'Arche perdue*, et autres *Star Wars*. C'est pourtant ce genre de films qui remplit les salles aujourd'hui et passionne les gens. J'ai vu *E.T.* et *Poltergeist* aux USA, dans des salles en délire. Le public hurlait, pleurait, visiblement tout le monde marchait. L'ambiance qu'il y avait dans la salle m'a plus intéressé que ce qui se passait sur l'écran, et qui se résume pour moi à un festival d'effets spéciaux spectaculaires, sans rien derrière..."

Loin de la S.F. et de ses rayons laser sans âme, Tardi continue de porter une grande admiration au cinéma expressioniste allemand, avec une prédilection pour le grand Fritz Lang (*Metropolis*, *M. le Maudit*, *Mabuse*), ce qui ne surprendra personne de la part d'un dessinateur si attiré par le noir et blanc et le fantastique... ■

BD



Silence, on tue. Ce mois-ci, les flingues ont la parole et il y a plus de cadavres dans cette page que dans tout Apocalypse Now. Faut que ça saigne. Et ça va saigner : l'homme est un loup pour l'homme, surtout lorsqu'il se mêle de mener des chiens. Ou bien, aussi dérangé mais plus minable, d'exterminer des cafards et de se tromper d'étage. Tueur des années '30 ou soldat des années '50, quand les Yankees dégainent, ça fait du dégât dans les rangs ennemis... Un brin de S.F. et de fantastique pour finir, moins de tripes à l'air, plus de rondeurs féminines et d'humour, bref une violence plus aimable et moins noire, mais tout aussi mortelle...

LE MENEUR DE CHIEN

Dimitri, Dargaud

Plus je connais les hommes, plus j'ai peur des bêtes. Surtout des chiens. Le temps d'un album rouge comme le sang sur la neige, Dimitri déserte son Goulag favori et règle une bonne fois pour toutes son compte au vieux mythe "nos amis les animaux". Ici, les chiens n'ont qu'une idée en tête : bouffer de l'humain. Quand il n'y a plus de Canigou, bien obligé de se rabattre sur l'homme qui, en domestiquant le chien, s'est engagé à le nourrir. De sa main. Sans penser que ça pouvait finir au sens littéral du terme... Un chien, ça mord, dix chiens, cent, ça tue très efficacement. Et l'illuminé qui s'est cru plus malin que les autres en prenant la tête de la meute finira bien sûr par se mordre les doigts d'avoir mis la main dans l'engrenage...



TUEUR DE CAFARDS

Tardi, Casterman

Bon. Vous avez échangé votre chien contre deux barils de Chat et le calme est revenu dans votre tête. Tout baigne, sauf qu'il y a des cafards qui courent au fond de la baignoire. Offrez-leur un bain

par Claire L. PAILLOCHER.



moussant senteur des prés, faites-en des brochettes mais, surtout, n'appelez pas l'exterminateur de cafards de chez Blitz à votre secours : ce type-là attire les emmerds plus sûrement que le miel attire les mouches. Lui, il est tellement naze qu'il arrive toujours à s'en sortir. Personne ne veut de lui, même pas la Grande Faucheuse, qui n'est pourtant pas du genre difficile. Par contre, tous ceux qui ont le malheur de l'approcher d'un peu près se retrouvent *ad patres* en moins de deux. De tout le merdier qui l'entoure, Walter ne retiendra qu'une chose : les treizièmes étages n'existant pas à N.Y., il est déconseillé de s'y promener quand on en trouve un... Un album déprimant en deux couleurs : noir, ou plutôt gris, pour raconter l'histoire, et rouge, par taches, pour bien faire ressortir le noir. Prenant, déroutant et désespérant...

TORPEDO 1936

Jordi Bernet et Sanchez Abuli,
L'Echo des Savanes, Albin Michel.
Le sous-titre de l'album c'est "Mort au comptant", autant dire qu'on ne fait pas crédit ici. Chacun paie ce qu'il doit en liquide hémoglobine, et personne n'attend la monnaie de sa pièce quand on compte en balles et que la pièce est un Smith & Wesson trafiqué. "Mon boulot, c'est buter mon prochain", explique calmement le héros Torpedo dont la bouche est toujours de travers, et pas pour sourire. Dans cet album, y a pas de gentils, c'est pas le genre de la maison, et toute la place est prise par les règlements de comptes des méchants. Conclusion, moins il y a de sentiments dans les histoires noires, plus c'est bon. Tant pis pour la morale !



LES MEILLEURES HISTOIRES DE LA GUERRE DE COREE

Humanoïdes Associés.
Encore du noir et blanc, encore du baston. Pour la bonne cause, les p'tits gars d'Amérique s'étripent avec les coyotes à foie jaune en douce terre de Corée. Mais visiblement, les auteurs de "Two-Fisted Tales" (titre des E.C. Comics dont est formé l'album) ne sont pas intimement persuadés qu'une cause militaire puisse être bonne. Kurtzman, Wallace Wood, Alex Toth et tous les autres fustigent dans cet épais recueil façon sépia la cruauté et la bêtise de l'homme en guerre. Bref, ils font du bon sentiment... Heureusement, la vivacité du graphisme dépouillé et rapide décape le côté souvent moralisateur des scénarios.

LE TEMPLE DE L'OUBLI

Le Tendre et Loisel,
Dargaud.
Voici le deuxième tome des aventures épiques de Super Pelisse, et, autant vous prévenir tout de suite, mieux vaut avoir lu le tome I (*La Quête de l'Oiseau du temps ou la Conque de Ramor*) pour suivre l'intrigue sans s'emmêler les pinceaux. Si vous débarquez dans l'histoire à l'improviste, il vous faudra un moment pour vous y retrouver parmi les Palfangeux, les Jaisirs, les princes-sorciers de la marche truc ou bidule, les méchants démons et les bons dieux... Ancrez-vous sur Bragon, Mara et Pelisse, (le fruit de leurs amours passés), ce sont eux qui mènent la danse. Messire l'inconnu et Le foureux, petit animal bleu qui fait Drû, sont les gardes du corps de Pelisse. Au vu de celui-ci, il semble évident qu'ils ne troqueraient pas leur place pour un empire : le corps de Pelisse est rond, ferme et admirablement galbé, surtout la poitrine. Et les fesses, aussi. Mis à part ses formes adorables, Pelisse est une sacrée diablesse, qui n'a froid ni aux yeux ni aux fesses et mène son entourage à la baguette. Et elle a du pain sur la planche, avec tous ses enchantements à rompre ou à déjouer, pour que le Dieu maudit Ramor ne vienne pas s'installer sur leur plaisant royaume, fait, semble-t-il, moitié de marais, moitié de désert, chacun ses goûts. Vous l'avez sans doute compris, l'histoire est trop riche et trop complexe pour s'arrêter là, et le tome III est déjà en route. Il est d'ailleurs intéressant de préciser que la saga complète est, elle, en route depuis une dizaine d'années dans la tête de son scénariste Serge Le Tendre qui, bien avant d'entrer à *Pilote* en 76, commençait déjà à travailler sur *La Quête Du Temps*. Après avoir longuement hésité entre Jean Giraud et Régis Loisel pour donner vie à ses personnages, il a finalement choisi le second, dont le style graphique est d'une luxuriance parfaitement assortie à la trame de l'histoire. Au cours de sa brillante carrière, Loisel a travaillé comme illustrateur dans des magazines portés sur la chair fraîche, comme *Absolu* et *Plus* ; ce qui explique sans doute la plastique généreuse de Pelisse ! Comme quoi le fantastique et les rondeurs féminines font excellent ménage, en B.D. comme au cinéma...

LES PLUS BELLES HISTOIRES DE L'ONCLE JOHN:

"ÇASENFÖRT"

AUJOURD'HUI PETITS AMIS... UNE FRESQUE MÉCANIQUE ÉTONNANTE QUI N'A PAS FINI DE HANTER LES COULOIRS ET LES ESCALIERS DE CETTE FAMEUSE CITÉ D'AVORIAZ*..

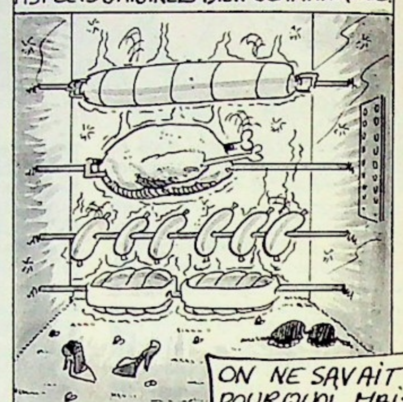
UN DESTIN UNIQUE QUE CELUI DE OTIS VON ASCENCEUR. NÉ VERS 1913, QUI, APRÈS MAINTS DÉBOIRES (d'abord vide ordure dans une guinguette de Joinville le pont) ARRIVE À SE HISSER AU 15e ÉTAGE D'UN BUILDING HOLLANDAIS. SA VIE ÉTAIT BIEN RÉGLÉE, POURTANT UN JOUR...

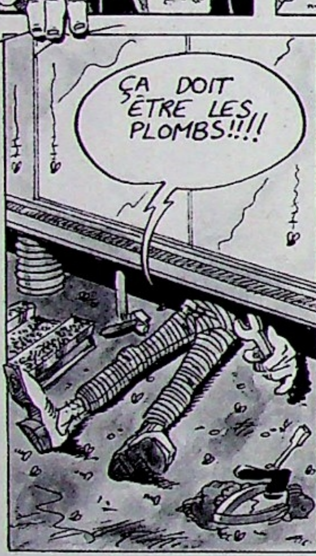


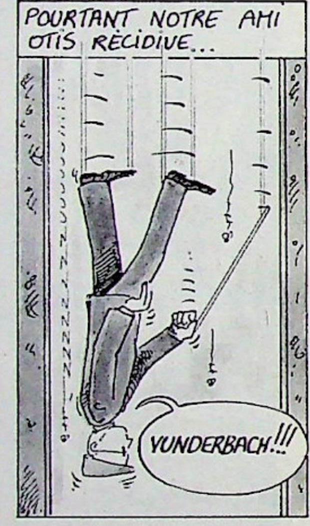


ET BLOQUE JUSTEMENT SON SYSTÈME D'AÉRATION.

DU COUP, KRÖNENBEURK, HEINEQUEUE, ANNA KRAD, UND FRAU BLÜCHER RETROUVÈRENT LEURS ASPECTS ORIGINELS BIEN GERMANIQUES.











JOSEPH LE RÉPARATEUR ENQUÊTE TOUJOURS, SE JOINT À LUI UNE JOURNALISTE INTRIGUÉE PAR L'ODEUR DES ÉVÈNEMENTS.









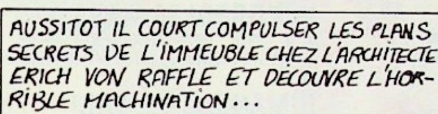
*village de légo gaulois fondé par LIONAM CHOUCHUM chef de la tribu des JET SOCIETIX.



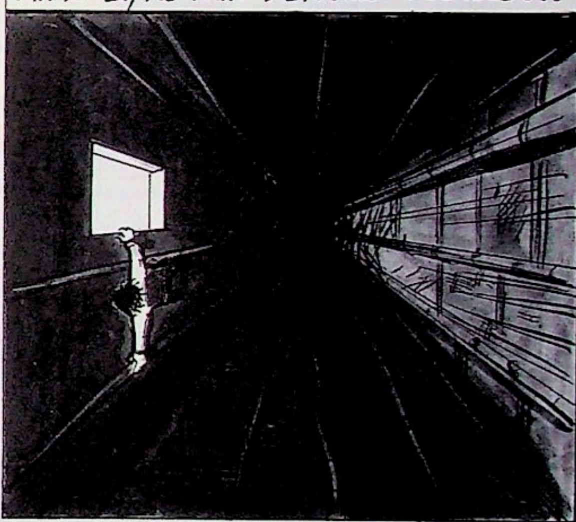






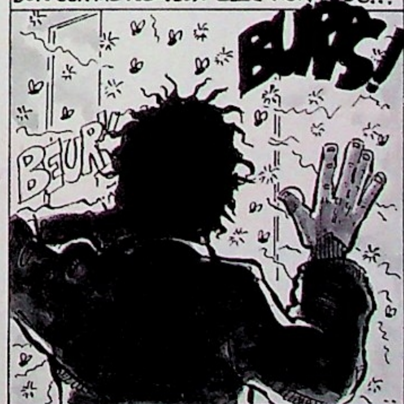














GÉDÉBÉ
VON COGNARD

Conseillé par Starfix

TV


Portier de nuit

La poursuite impitoyable

Un paquet de beaux films, français, américains, italiens et allemands, un hommage à Charlotte Rampling et un cycle dédié à Pierre Chenal, cinéaste français un peu oublié, de la S.F., de l'aventure, de quoi perdre la tête ! Bonnes soirées, les maniaques de l'écran !

VENDREDI 16 MARS :

A 2 : 23 h : LE CHEIK BLANC (Lo Sceicco Bianco) de Federico Fellini (1952) – V.O. 90 mn, avec Alberto Sordi, Brunella Bovo, Leopoldo Trieste.
Sordi se prend pour Valentino et Fellini utilise ses souvenirs de cartoonist dans cette comédie bien grinçante.

DIMANCHE 18 MARS :

TF 1 : 20 h 35 : LA POURSUITE IMPITOYABLE (The Chase) d'Arthur Penn (1966) – V.F. 135 mn, avec Marlon Brondo, Jane Fonda, Robert Redford, James Fox, Angie Dickinson, Janice Rule, Robert Duvall, Miriam Hopkins (!)
Un prisonnier évadé dans une petite ville du Texas. Sexe, racisme et violence.
FR 3 : 22 h 30 : Cycle Pierre Chenal : CRIME ET CHATIMENT (1935) Noir et Blanc – 106 mn, avec Pierre Blanchar, Harry Baur, Madeleine Ozeray.
Raskolnikov a encore frappé.

LUNDI 19 MARS :

TF 1 : 20 h 35 : MONSIEUR KLEIN, de Joseph Losey (1976) 123 mn, avec Alain Delon, Jeanne Moreau, Jean Bouise.
En 1942, le destin d'un riche antiquaire français et d'un mystérieux juif portant le même nom se confondent inexorablement.
FR 3 : 20 h 35 : Cycle François Truffaut : L'A CHAMBRE VERTE (1978) 90 mn, avec Nathalie Baye et François Truffaut.
Le culte des morts dans la chambre ardente du souvenir.

MARDI 20 MARS :

A 2 : 20 h 35 : LE FEU FOLLET de Louis Malle (1963) N et B, 90 mn, avec Maurice Ronet, Jeanne Moreau, Bernard Noël.
Alcoolisme et mal de vivre.
FR 3 : 20 h 35 : LES ROUTES DU SUD (The Roads to the South) de Joseph Losey, (1977) 96 mn, avec Yves Montand, Laurent Malet.
Affrontement d'un père et son fils.

MERCREDI 21 MARS :

FR 3 : 22 h 15 : AU FIL DU TEMPS (Im Lauf der Zeit) de Wim Wenders, (1975), 167 mn, Noir et blanc – V.O., avec Lisa Kreutzer, Rudiger Vögler, Hans Zischler.
Deux types racontent leur passé. Interminable, comme son titre l'indique.

VENDREDI 23 MARS :

A 2 : 23 h : ECCE BOMBO de Nanni Moretti (V.O.) avec Nanni Moretti, Luisa Rossi.

DIMANCHE 25 MARS :

TF 1 : 20 h 35 : LA PLUS BELLE SOIREE DE MA VIE (La piu bella serata della mia vita) d'Ettore Scola (1972) V.F. avec Alberto Sordi, Michel Simon, Pierre Brasseur.
Toujours les grimaces de Sordi, et deux grands acteurs. Doux-amer, c'est Scola.
FR 3 : 22 h 30 : Cycle Pierre Chenal : L'AFFAIRE LAFARGE (1937) avec Eric Von Stroheim, Marcelle Chantal, Pierre Renoir.
Noir et blanc.
Drame judiciaire.

LUNDI 26 MARS :

TF 1 : 20 h 35 : NEW YORK NE REPOND PLUS (The Ultimate Warrior) de Robert Clouse (1975) 94 mn, V.F. avec Yul Brynner, Max Von Sydow, William Smith.
Science-Fiction : l'atmosphère pourrie de New York en 2012.
FR 3 : 20 h 35 : LA CHAIR DE L'ORCHIDEE, de Patrice Chéreau (1974), 110 mn, avec Charlotte Rampling, Bruno Cremer, Edwige Feuillère.
La fille de l'Orchidée de J.H. Chase, kidnappée par des affreux qui lorgnent son héritage. Un polar froid et théâtral pour les fans de Chéreau.

MARDI 27 MARS :

A 2 : 20 h 35 : LES AVENTURES DE ROBIN DES BOIS (The Adventures of Robin Hood) de Michael Curtiz (1938) 102 mn, V.F., avec Errol Flynn, Olivia de Havilland, Basil Rathbone.
Toujours Robin au service du Roi Arthur, comédie et aventure tournée en Californie.
FR 3 : LA LOI de Jules Dassin (1956) 116 mn, Noir et blanc, avec Yves Montand, Pierre Brasseur, Marcello Mastroianni, Gina Lollobrigida et Melina Mercouri.

JEUDI 29 MARS :

A 2 : après-midi : SHOCK CORRIDOR, de Samuel Fuller (1963) 101 mn, avec Peter Breck, Constance Towers, Gene Evans.
Un journaliste se fait interner dans un asile psychiatrique pour résoudre le meurtre d'un copain. Drame et satire de la presse à sensations.

VENDREDI 30 MARS :

A 2 : 23 h : PAPA D'UN JOUR d'Harry Langdon (muet, noir et blanc) avec Harry Langdon, Gladys MacConnel, Cornelius Keefe.

DIMANCHE 1er AVRIL :

FR 3 : 20 h 30 : Cycle Pierre Chenal : (sous réserve) L'HOMME DE NULLE PART (1936) noir et blanc, 88 mn, avec Isa Miranda, Ginette Leclerc, Pierre Blanchar.
Tiré d'un roman de Pirandello "Feu Mathias Pascal".

LUNDI 2 AVRIL :

FR 3 : 20 h 35 : LES DAMNES (La Caduta degli Dei, ou Götterdämmerung) de Luchino Visconti (1969) 164 mn, V.F. avec Dirk Bogarde, Ingrid Thulin, Helmut Berger, Renaud Verley, Umberto Orsini, Charlotte Rampling.
Décadence de la riche famille Krupp sous le nazisme. Baroque, wagnérien et expressionniste.

MARDI 3 AVRIL :

FR 3 : Dernière Séance : 20 h 45 : COUP DE FOUET EN RETOUR (Backlash) de John Sturges (1956), 84 mn – V.F. avec Richard Widmark, Donna Reed.
Un bandit retrouve son traître de père; Indiens et méchants pour un western à suspense.
22 h 50 : LES MONSTRES ATTAQUENT LA VILLE (Them) de Gordon Douglas (1954) 94 mn – V.O. avec : James Whitmore, James Arness, Edmund Gwen, Joan Weldon.
Un des premiers films sur les monstres post-atomiques : ici des fourmis géantes attaquent Los Angeles. De la S.F. entomologique.

VENDREDI 6 AVRIL :

A 2 : 23 h : LES FIANCEES EN FOLIE (Seven Chances) de Buster Keaton (1925) 69 mn noir et blanc muet, avec Buster Keaton, Roy Barnes, Ruth Dwyer.
Un jeune homme héritera de sept millions de dollars à condition de se marier dans les heures qui suivent. Des hordes de femmes à la poursuite de l'homme qui ne riait jamais.

DIMANCHE 8 AVRIL :

FR 3 : 20 h 30 : Cycle Pierre Chenal : L'ALIBI (1937) avec Eric Von Stroheim, Louis Jouvet, Jany Holt.
Polar sur un scénario de Marcel Achard.

LUNDI 9 AVRIL :

FR 3 : 20 h 35 : PORTIER DE NUIT (Portiere di Notte) de Liliana Cavani (1973) 120 mn, – V.F. avec Dirk Bogarde, Charlotte Rampling, Philippe Leroy-Beaulieu.
Les amours sado-maso d'un ancien S.S. et d'une ex-déportée. Beurk.

VENDREDI 13 AVRIL :

A 2 : 23 h : LA PATROUILLE DE L'AUBE (The Dawn Patrol) d'Howard Hawks (1938) 82 mn – V.O., avec Douglas Fairbanks Jr, Richard Barthelmess, Neil Hamilton.
Des officiers en mission périlleuse pendant la première guerre mondiale en France.

DIMANCHE 15 AVRIL :

FR 3 : 20 h 30 : Cycle Pierre Chenal : LA MAISON DU MALTAIS (1938), avec Viviane Romance, Pierre Renoir, Marcel Dalio, Gina Manes, Jany Holt. Fréhel.
Drame de la passion en Tunisie.

(TF 1 n'a pu nous communiquer les films programmés après le 27 mars, surveillez donc bien vos programmes hebdo à partir de cette date !)

Hélène Merrick